



بلَّفُ المدد : يحيى الطاهر عبد الله ٥٠ خيس سنوات بعد الرحيل

عن فضة الموت الذي لا ينتهي

المهر الفسيق

تصيدة : محبود درويش قصة : د، لطيفة الزيات

عبلة كل المشقفيان العرب ومعنوا حزب التجمع الوحن النقي العرب المشقفيات العرب المحدودة المحدد المحدد

🗖 مستشاروالتحريير

د.عبدالعظیمأنیس د.لطیفةالزبیات ملكعبدالعزبیز

الإشاف الفاق أحمد عزالعرب المحرير العرب

ا سكرتيرالتحربيد ناصرعبدالنعم 🗖 رئيس انصوبو دڪتور:الطاهر أحمد مسخ

۵ مدیرانتحبیر فـــریـدةالــنـقـــاش

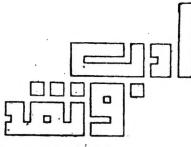
🛎 المراسلات : مجلة ادب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ الناعرة

ابريل مايو سنة ١٩٨٦ محسسلة شسمرية

تمسير ونتصف

أسعارالاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢عدد"

الاشتراكات داخلجمهورية مصدرالعسوبية سستة جنيهات الاشتراكات للبلدان العسر مية خسه وأربعين دولارا أومايدادلها الاشتراكات اللبلدان الأوربية والأمريكية تتسعها دولارا أو ما يعادلها



بهدوما خزب التاجع الوطو التفاقي الوصوب الله والدوالة والكروك والمراك والمرك والمرك والمرك والمرك والمرك والمراك والمرك والمرك والمرك والمرك والمرك والمرك والم

ق هبذا العندد : ▼

شحته	.	
٤	فريدة النقاش	ع افتتاهية : عن ترويض الانتنين ·
٨	د الطيفة الزيات	🛊 قصبة تصبح: : المر الضيق
. T-	محبود درویش	🐙 شعر : من نضة الموت الذي لا ينتهي
	جي	الله الواقع ٠٠ التخييل ٠٠ والخطاب الايديولو
40	نبيل سليمان	في الرواية العربية الحديثة
00	ابراهيم الحريرى	🚒 قصة قصيرة : الاختطاف
0.4	عباس محمود عامر	🚜 شعر : مواجهة في وجه الزمن الاصفر
7.	حلمى السيد بياسين	🙀 نصة تصيرة : عباد الشمس
		ي واف العدد : يحيى الطاعر عبد الله
70		خمس سنوات بعد الرحير
77	سماح عبد الله	🚗 شعر : مقاطع الى يحيى
79	عبد الرحمن الابنودي	و نطق الصعيد باسانه
٧٢		و تصة بخط يده : الحكاية الثال
		پ يحيى الطاهر عبد الله
٧ź	اهجد ريان	عن الرؤية الشعبية في ابداعه التصصي

表供你也会没有你你会我那么我我你会会我我我我我我我我我

طحسة	۰	
78	عبد الرحين ابو عوف	🚜 لغة الاسطورة في و حكايات الأمير
		🚜 د انیا و می وزهور العالم ه
٨٨	محمد كشيك	ملامع الرؤية الابداعية
		· حوار العدد : مع المُكر التقدمي
99	اجراء : حلمی سالم	محمود أمين العالم
		🚁 في ذكراء الثانية والمشرين :
114	وديع امين	للعقاد بين السياسة والأدب
		ته عاصفة من ديروط الشريف
177	محمود حفقي كلساب	محمد مستجاب ونن القص
		يَهِوَ الْمُطْلَقِ فِي مُكْرِحْت * س * الديونت
14.6	د ، مش ابو سنة	(الجزء الثاني)
		🙀 نظرية مقارنة الآداب في الجامعات العربية
157	و عز الدين الناصرة	(٢) المترب العربي

الهنتاحية

عدرو الأن المنعوبر

فنربيلة النتاش

ليس من الضرورى ان يكون قمع المتفين عملا ماديا خالصا في شكل سجون او مصادرة مباشرة لحق التعبير ، وانها عو في الحالة التي نواجهها عملية ترويض عصرية بارعة تتم في المارسات والتوانين والافكار ،

حقا لابد أن نفرح الأن هامش حرية التعبير في بالدنا يتسبع يوما
فيوما ، لكن هامش التعبير هذا ليس مطابقا .. أو تاماناه .. ألايهقراطية
كما عرفتها بادان الغرب الراسمالي ، غدق التعبير وحريته هما مظهران
فقط للديمقراطية التي لا تكتمل دون حقوق التنظيم والحركة وحق الطبقة
الصاملة وسلسائر الكادين في نصيب عبادل من الثروة القومية التي
يصنعونها هم ، نصيب يفي بحلجاتهم ،

ولن نتعب كثيرا لنكتشف ان كل هذه الحقوق الاخيرة ما زالت مهدرة وما زال الناس يناضلون باشكال متباينة لانتزاعها من براثن الطبقة . الحاكمة •

ويمارس الحزب الحاكم ارهايه باسم امتنان بعض فصائل المارضة له لانه مو – وبمنتهن الحرية - ابقاما مى أيضا حرة في الكادم والتمبير حتى هذه اللحظة وأطلق على هذه الحرية الجزئية اسم التجربة الديمتراطية ق مصر ، واستجابت أجزاه من المارضة لهذه الحيلة الكلامية والنمست نبيها أو غضت الطرف عن تشبث الحكم بترسانة من التوانين التيسدة المحرسات التى تحسد حتى من حرية التمبير التى فرحضا بها ولنا في هذا العصدد أن نقراً في بعض البنود التي مازالت الرقابة على السينما ملتزمة بها ، ولنا أن نتذكر أن لاشحة التيساترات المسادرة ايان الاحتالل عام أداب خاص يمنح وزارة الاعلام حق مصادرة الصحف التي تميد نشر مادة مناسون خاص يمنح وزارة الاعلام حق مصادرة الصحف التي تميد نشر مادة المطبوعات والاغلام والمواد التليفزيونية الى بالدنا محكم مصمد ولحد مو بلدان الغرب الراسمالي ، وحتى في تمامل الجهات المسؤولة مع صدا الصدر تتم عملية انتهاء متيقة المهادة غتحجب كلية كل اشكال الابداع الحجيد المناهض الراسمالي ،

وفي عملية الترويض الشاملة لم يغب تراث الكسارتية أبدا عن النظام البوايس القمى ف مصر سراء في شكل استلهام روح القوانين وغصومها وهي نلك ألتي حاكبت الفيمع والفكر والاشخاص تحت شعأر م مكافحة النشاط العادي للولايات التحدة الامريكيسة » وما ترجسم ق . نصوصنا باسم « اهن الدولة » ، كذلك نقد لجات لسياسات عولية مشابهة لتلك التي روضت بها الادارة الاستعمارية الامريكية بعض الثقنين الكبار باستخدام اسلوب التوليح بالعصاء فبعد الحملة الكارثية التمي تواصالت حتى الخمسينيات ودنعت بواحمد من أعظم فنانى عصرنا هو « شارلي شابان » للهجرة الى أوروبا ودفعت بآخرين الى الصمت طويلا مثل ارثر ميللر ، فتحت في الستينيات باب الافضواء تحت مظلة المسالع الاستعمارية والاحتكارات الكبرى ، وكان النصوذج الماساوي لسسقوط من هذا التبيل مو الروائي جسون شستاينبيك الذي المضت عمليسة ترويضه وتطويمه الى هذا الانضواء فأخذ بكتب بفاعا عن الدور الامريكي في فيتنام ، وتردد على معسكرات الغزاة الامريكيين هناك ليكتب تقاريره الصحفية عن و المازفين البارعين ، على مفاتيح طائرات الفانتوم التي القت بقفابل النابالم على رجال القاومة الفيتفامية ٠٠

وتحكى راقصة الباليه الامريكية اجنس دى ميل ابنة شتية المدرج الراحل سيسل دى ميل وهى تسترجم ذكرياتها أفن موجة الكارثية الكريهة في الخمسينيات حيث تيحت حرية الفنائين والمعربين والكتاب وكان في طليعة المؤينين المروع السناتور مكارشي في درء الخطر الشيوعي كما كان شمار الحجلة ــ الصحفية هيدا و حوير ، في ذلك الحين ، وحسين

استضافت حوبر أجنيس دى حيل فى مقابلة صحفية قبادرتها أجنيس بتقديم طلب مناشدة ونداء عام حنف حفظ حق الانسان فى حربة التعبير ، وسالتها عما اذا كانت تمارض هذا المدا فأجابت حوير

کلا ، لنی آخرس تماما امام ذلك ، والذی حدث ـ تقول اجنیس.
 ان السیدة موبر لم تخرس نقد نشرت فی الیوم التالی مقالا نقول نیسه
 انفی شیوعیة ویا لهمن زمن رمیب ،

ومو زمن وان كان شد انتضى الا ان ادواته الجهنمية شد تطورت واتخنت اشكالا جديدة فى كل البلدان القابصة سديث صحرت اليها الراسمالية الامريكية اسوأ حصادها •

ان حرية التعبر المحدود في بالانسا وعبر سلسلة الالاعبب البسارعة للطبقة والتي استمارت جل ادواتها من ترسانة القمع البرجوازية الامريكية على نحو خاص ، قد نجحت في التسلل لاعمق اعماق اعداد متزايدة عن المتفسسين الوطنيين فروضستهم ووضسعتهم في الخسانات الرصسودة لهم ، وكما يدرك الاف الصحفيين المصريين في الصحف الحكومية أن شبح الرتيب الذي الفي رسميا على الورق قد توغل عميقا في داخل كل مفهم ، عاذا للهم بهارس رئيس التحرير ارصابه مارسوه هم على أنفسهم حتى ببغوا على الخما وفي المحدود المحدود

* * *

لها فيها يخص الرقابة الباشرة فلا بد أن نتوقف طويلا أهام المنقشة التى داوت في لجنة المسرح في المؤتبر الثاني لادباء حصر في الاقلليم بمدينة الاسماعيلية حيث ساد تخوف عبيق من أن تخرج توصيته بالقساء الرقابة لأن هذا الالفاء أن حدث سوف يضحم في نهاية الطباف مسرح القطاع الخاص التجارى الهسابط ، وفاتهم أن الفساء الرقابة كان سميفتح آغاق تطور بلا حدود أمام السيفها والمسرح ، وفاتهم أن نيلم البرى، لمساطف الطيب للذي ما زال محبوسا في العلب حتى الآن هو في انتظار الاجن من رقيب

مسكرى قد يسمح أو لا يسمح به لانه صور تعرد جندى من جنود الامن الركزى و ونلك قبل انفجار الاحداث الاخيرة بشهور طويلة و وكان تعرد مذا الجندى موجها على نحو خاص ضد عملية القرويض التسساملة مادبا وروحيا حين شعر أنه قد تعرض لخديمة كبرى طيلة حياته وأن عداء كان موجها لغير الأعداء •

وضعت توانين الرتسابة الحالية سنة ١٩٤٧ اثر المد الديمتراطي الجماميري الواسع الذي شهد ميلاد اللجنة الوطنية للطلبة والممال سسفة ١٩٤١ ، وكسانت هذه القوانين مستوحاة من قانون الانتساج السسينمائي الامريكي الشهير الذي صحر ايضا النساء الحملة المكارثية ووقف ضد ازدمار المسينما الواقعية والاحتها تماما كما تجرى ملاحقة السينمائين المصريف الأن ٠٠

秦拳拳

للقمع بالترويض اذن شقان شق قانونى لا بد أن مطله تعسيلا ومصد قواما ضده ، وشق آخر بخص الفاخ المام الذى احلت فيه الراسمالية الصرية مثلها وافكارها في زمن التدهور والتبعية محل المسل والافكار الوطنية والتقدمية وصورت القبيح جميلا والنهار متماسكا والارتها، في احضان الامبريائية حكمة ، وافقار التسعب بالانفتاح رواجا والتعالمل مع المع الصهيوني سياسة وجرة ، والغ

كذلك هى تصعى لتحويل الثقفين الى غبراء « بالغى » التخصص لا علامة لهم بما ببدرى وليهتبوا بالثقافة فقط وهى تفجح فى تصحيير هذه القولة اليهم فتتضاعف إنهاتهم وتتفاقم "

ويبقى أن الباب الوحيد الفتوح أمامنا الآن يتمشل في الانصراط التشييط في النصل السياسي التقسمي الذي سيشكل العنصر المساسم في نغير الظرف الموضوعي لمسالح الحريات الصامة المتبقية وحينذذ سوف يستحيل على أي قوة أن تجزى، هذه الحريات كما يصحت الآن و أويبدت النقاش

فصةفصيرة

المرالفيوم

لطبيفة الزيات

وتفت الام في النافذة بعد الناهر تستسجل عودة ابنتيها من المدرسة و المنطقة بجذعها خارج النافذة لملها تلمج سهام ومنى من بعيد و ولم تلبث أن اعتدات ۱۰۰ وكاتها لا تتمام التجربة و لا يلمع الانسان من هذه النافذة شيئا من بعيد و بيت رمادى تسديم على مبعدة بيتين يسسد الشارع بالعرض ولا يترك سوى معر ضيق ، نيبدو العاريق وكاته مسدود ولن تظهر سهام ومنى في مراى البصر الا بصد اجتياز المعر الشبيق ، سهام تلقى براسها الى الخلف وشفتاها معليقتان في اصرار ، ومنى تلهت خلف سهام ، تركض لتلحق بخطوتها الاوسع والاكثر عنادا ، تركض تتشبب بداع سهام وكانما تخشى ان ينات منهاة تضيع .

وتراجعت الأم الى الخلف تمسع بظهر يدما حيات عرق تساتطت من جبينها الى عينيها • شيء ما جد على مشية سهام في السنة الأخيرة ، شيء يوجع التلب • البنت تمشى وكانما هي تتحفز اللفاغ عن نفسها في معركة • تنتظرها في الخطوة التالية ، معركة تتجاوزها مع كل خطوة في اعجوبة • •

الشمس انحسرت بعض الشي، ولكن الحرارة ما زالت شديدة ، وكان بلاط الشارع يختزفها في الحفر ، يمكسها كالهبوب محملة بروائح التقلية والبول القديم والنفايات المتعنة اكواما في الاركان ، قطة تشارك اولاد أم محمد ، فيما يبدو ، في عملية فرز النفايات ، تخرج القطة من كوم قمامة ، تتمطى في ظل بيت ، تتمدد تعسم ظهرها بلسانها راضية ومستكينة .

صوت صفارة القطار يدوى من جديد يقطع سكون الظهيرة في الشارع والقطة تزحف على بطنها مذعورة المجنون الذى يسكن سطح البيت المقابل خرج كالمادة يمتطى تعلماره الوموم ويطق صفارة البده ويشهق ويزف حما القطار ، تتزليد مرعمة القطار ببطه تدريجيا ثم ينتهى بالانتفاعة المجنونة وكان لا صور هناك يوقف الانتفاعة وحرب المجنون من الواقع الى الوهم لا معر محيق في دنيا المجنون ولا مستحيل وكل شئ ممكن في دنيا المجنون ولا شئ ويرتطم المجنون ولا شئ ويرتطم المجنون ولا شعر ويرتطم المجنون بالسور ويطاق صفارة البدو من جديد لينقمى من حيث يسدا ،

دم المجنون يترلكم على السور يوما بعد يوم ولا يكف ينطع السور و لا حول ولا قوة الا بالله ، يقسول عم جمعه البقسال الذي تحول في السنين الأخيرة الى صاحب و بوتيك ، وهو يستمع الى صفارة الده ، ومن مسجل الولد سيد صبى الميكانيكي ، الذي استحال الى صاحب كشك للسحائر الستوردة والحويات ولعب الأطفال والحيوب المفدرة والأعراض ، يرتفع صحت سعاد حسنى تغنى اغنيتها الجديدة للمرة الألف .

الولد سيد للقولد يسترق النظر الى بيت مقابل وبصحبته اثلين من الأغراب عن الحتة • أن يلبث الغريبان أن يختفيا عن الأنظار عبر المسر الفيق بمجرد أن ينفتح باب من حده الابراب التي كانت مستورة في يرم من الأيام ويسفر عن امراه • • • من عسى أن تكون الراة هذه المرة ؟ أو بنت من ؟

تعرف مى أن طريق الاستقامة أصبح الطريق الصعب ، تعرف أن التيار جارف ولا شيء عاد يعز على التصديق ، وتوجعها المفاجئة كل مرة ويعلمنها المضوف والباب يسغر عن هذه الجارة الاليفسة الوجه أو تلك ، عن هذه الفتاة التي حملتها طلقة أو تلك * وصماد حسفى ترفض البطاملة ولا تكف تردد : ويا تجيب لى شيكولاتة يا بالاش يا ولد ، والذباب ينطى صدر أم محدد المارى ومى ترضع وليدما وبتيا الطائها من الصبية والبنات ، لا يزيد سن أكبرهم عن ثمان سنوات ، يحملون الى عشة الجريد المسقوفة بالمأمن في الأرض الخدام ، القمامة المنوزة أولا بأول ، الخبق والنجاح ، وعلم الصفيح ، وبقايا طعام قد يصد الرمق * ، * ، وهم المجنون لا يتخد يعزاكم على السور ، والعجيب حقا ألا يجن العاتلة . *

في المطبخ تتشر الام الباننجان الرومي لتقلى شرائحه والارز لم ينضج بعد • اخرت المواصلات عودتها اليوم من المرسة الى البيت ، وسيرتفع عويل مني لحظة تكتشف أن طعام الغذاء لم يفته بعد • وسهام • • • حكساية سهام طويلة • • • بغت الحادية عشر كلبرت تبيل الأولن • • • في سن سهام كانت مى تعلة مغمضه لا تعرف من أهور الدنيا شيئا ، لتوق ثوب العيد على جدار سرير أمها النحاس وتدور فرحة تتامل اللثوب طول اليوم ، وتغام تحلم بلحظة ترتديه في الغد مهم الموضة ، ولا بقية خطوط الموضة ولا نوعية التصة والقماش الذي يتوائم مع الموضة ، ولا بقية الاطفال ، في الشارع والمدرسة على السواء ، عرفوا - كان فستان العيد جديدا وكان هذا يكنى ليجمله جميلا في عينها وفي عيرن بقية الأطفال ، يوم مرضت في عيد من الأعيباد بقى ثوب الميد معلقا على جدار السرير التى متشارك أمهما فيه ثلاثة ايام ، تتأمله محمومة ، يحملها فرحة الى الشارع صاخبا بالألوان والأطفال والضحكات والصرخات ، بالمصداةات تفمو فجاة ، بالخصام ينداح وكان لم يكن ، بالانتماء ، بالألعاب الوصعية يتقصى فيها كل طفل دورا ياخذه بهنتهى الجدية ، سواء أكان من المسكر أو الحرامية ، مالم الطفولة المسحور يستغلق على الكبار ، بلغته باصطلاحاته بعماييم ، وتيمه التي تساوى بين الكل ولا تميز طفلا على طفل .

وخدش حد السكن اصبع الام وادركت نجأة أن مواجهة ابنتها سبهام أصبحت تخيفها أحيانا وغسلت أصبعها وراقبت الماء يتلون بالاحمرار ثم يصفو ، وأكملت ما بدأت و آلهما الجرح وهي تغسي شرائح اللباننجان في الماء والملح ، وقررت أن الدنيا تغين ولم يحد فيها طفولة ولا أطفال ، والفنى والاسود والابيض يتلازمان حتى في مدارسي الاطفال ، حتى في الحوارى - -

ستط ألفاصل بين عالم الكيار والصغار ، وتدرة قادر تحيل الإبيضي أسودا وتسوة الميشة ، تضنيان على الاسود ومج الذهب الوحشى الفتاك ، والسطوة ، والكل يرى ويعرف ، ويشيخ بما يعرف ،

ووضعت الأم التسلاة بالزيت على النار وحمدت الله لأن سهام لا تعيل لله الاختساط وحمى الله الاختساط وحمى الله الاختساط وحمى النقط تحول الدخسان المتصاعد من الزيت الى الون الرمادى النامق ، ان كانت سهام تكره الاختساط فصلا ، ام تكره الطهور امام زميلاتهسا في الدرسة بالثواب ترثها منى حين لا يبتى في ثنية الذيل مزيد الاستطالة ؟

آمس الأول سالتها سهام سؤالا ما زال يصيبها بالذهول • تساطت البنت عن ثمن السيارة الروازرويس أن كان ثمن السيارة الرسيدس ثمانون الف جنيه • ولم تصدق مى اننيها لأكثر من سبب مطلبت اعادة السؤال واعادته البنت ، ولجابت مى فى حددة متسائلة عن دخل سهام فى كل هذا 1 وهى تعرف الآن أنها احتدت عامدة التكسب وتنا التفهم فيه لمحوى السؤال أولا ، ولتفهم فيه ثانيا مضرى توجيه البنت المل هذا السؤال الغريب و وخفت أن الرازرويس سيارة أغلى من الرسيدس وهو ما لم تكن تعرف حتى لحظتها ، وهى لا تستطيع أن تقسرق بين السميارتين حتى الآن ، ومن التنيا سيارة بثمانين الف جنيه وهو الاحتمال الذى تستبعده حتى الآن ، وأن في مدرسة البنتين امل تسادرين على شراء مثل هذه السيارات ، وفيعت لان سهام تبدى امتماما بمجسال على شراء مثل هذه السيارات ، وفيعت لان سهام تبدى امتماما بمجسال فهم فصوى السؤال الا حدة ، فطالبت البنت بالتزام حدودما والالتسات فهم مصوى السؤال الا حدة ، فطالبت البنت بالتزام حدودما والالتسات

وتساطت البنت ان كانت تستطيع ان تشترى حين تكبر سيارة ، ولو نصر ، لو تفوقت على طول الخط وانخرت كل ترش ممكن من مصروفها وعطها حين تتخرج ؟ واربكها سؤال سهام واحتمت وهى تحيب بالمثل الذى يقول : لكل مجتهد نصيب • ولم تصدق نفسها وهى تعيد كالبغيفاء اخل الذى صح قديما ولم يعد يصح ، وان تأتى أن يتعسك به الإنسان بالمثل كما يتمسك الغريق بحبل النجاة ، حتى لا ينحرف أو يمساب بالجنون •

وترلجمت الأم السى النظف والباذنجان بيستقر فى المتسالة ، حتى لا يصيبها رشاش الزيت المغلى ، وطالمتها نظرة سهام تتمحص مالبسها وحى فى الطريق الى العمل وحف التفصيلة تديمة لم يحد احد يلبسها ، تقول سمهم ، ربما لو قصر ديل حذا الفستان يكون أغضل ، تقول وحى تتمحصها بنظرة غريبة ، وكانها تلهيذة من تلهيذاتها وليست بابنتها - كم مى موجعة هذه النظرة لسهام ذاتها ولها مى - كم حو مؤلم أن نزى احباطا بعيدون الغرباء ، وان يرانا احباؤنا بعبون الغرباء ، ون يرانا احباؤنا بعبون الغرباء ، ون يرانا حباؤنا بعبون الغرباء ، ون يرانا و

وقلبت الام شرائح الباذنجان في الزيت المغلى وعاودها الشغور بالذنب وكأنما اقترفت جرما • سترصد سهام غيام اللحوم على مائدة الغداء الليوم السادس على التوالى ، وإن كانت في حالة نفسية جيدة ستسجل صدا الغياب :

عى القطة أكلت اللحمة يا ماما ؟

وقد تجارى هي سهام في سخريتها او تكتفي بالابتسام ، وجو السخرية الخالي من الرارة ، والليء بالإفصاءات الصغيرة المتبادلة ، يحمل الاسرة رائسية الى نهاية الرجبة • السخرية لا تهم ولا التهريج • كسل شىء يهون امام صمت سهام وامتناعها عن التطيق • لم تصد تصرف كيف تسامل البنت ، وهذا يجمل مهمتها كام أصحب •

و وطش ، الباننجان المنلى وهو يستقر في طبق زجاجي به خل وثوم ، وتساطت الأم كم مرة أوشكت ان تصارح سهام بحقيقة الموضع المالي للاسرة ؟ راتب الاب الشهرى من وظيفته الاصلية والاضافية الى جبانب راتبها هي من العمل كمدرسة ودخطها عن الدروس الخصوصية ، يغطي بالكاد مصاريف مدرسة المنتبن والكسوة الضرورية ولقمة الميش في خلل الارتفاع الجنوني الاسمار ، كل ضروريات الحياة تستحيل بالتحديج الى كماليات ، أدرجت اللحمة من سنين في بغد الكماليات عدا يوم أو يومين في الأسبوع ، وباتي الأن العور على الخضار، لم تصد تادرة على تقديم طبق سلطة أخضر يوميا على المائدة رغمه أهمية الفيتامينات البنتين ، ولولا أن أيجار الشقة قديم الاستحالت ستى المست العيش ،

كم مرة أرابت أن تشرك سهام كبالفة في تحمل المسئولية وأشفتت و مرة استغزصا الوجه العارف الغاضب وشرعت المرفة الشخصب الغضب ؟ كم مرة ترابعت ، وطعنة لا تكف تفاجئها ، وحى تسدرك من جديد كل مرة ، أن الوجه العارف وجه صغير ، وجه طفلة انضجها تبسل الأوان عوز لم يكن على بال أحد ، لأبوين متطهي تطيعا عاليا ، يعملان معا يزيد على الاثنى عشر سغة في وظائف حكومية في منتهى الاحترام ، وعسارة على الاثنى عشر سغة في وظائف حكومية في منتهى الاحترام ، وعسارة اصبح يمتلكها الولد سيد التواد ومحل بقالة تصول اللي د بوتيك و ، وسيارة بشمائين الف جنيه يعتلكها موظف من المتروض أن يماثل دخله دخل بقية أباء التأميذات من الموظفين ،

لن تكون مى والزمن حربا على سمام • يكفى ما تعلمت قبل الأوان ومسيرة الأيام تعلمها ما نيه الكفاية ويزيد •

* * *

ظهرت منى فى مرمى البعس ، على غير المادة دون سهام ، مهرواسة مسحدجة كالكرة ، والحتة تتيقظ بصد القيلولة ، والجنون ما زال ينطح الصخر ، وتوقفت منى تحت النافذة تشير بذراعيها اشارات مبهمة لم تفهم منها أمها شيئا ، ووضعت حقيبة الحرسة على ارض الشارع وبدات تقضر في الهواء تفزة أعلى من تفسرة ،

وكادت الأم قصرخ طما وعجلة في الطريق يتودما صبي تتفادي

منى بالكساد ، ولم تصرخ ، التقطت سهام حقيبة الكتب من على الارض وسحبت عنى مرغمة الى البيت ·

وتركت الأم باب الشقة مفتوها للبنتين ، وتساطت عما جعل منى تسلك هذا السلوك الغريب ومى تتجه الى المطبخ تسخن حلة خضار تبقت من طعام الاسبوع ، وسمعت خطوات منى تهرول في الصالة ومالت تصب تلياد من الماء على الخضار الذي تجمد في الثلاجة ،

وكادت الأم تنظب نوق الذار والحلة ، ومنى تطوق ساتيها من الخلف في اندفاعة مجنونة ، وربتت على كنف منى لتفلت مساتيها واستدارت تواجهها ، ورفت اليها منى عينان يضويان بالف عنى وضى ، وفات الأم بنفسها وبعنى عن الذار وحى تسحيها الى وسط المطبخ وتسال :

- فيه أيه يا منى ؟ فيه أيه يا حبيبتى ؟

وأجابت سمام في لحتقار وحي تقف على باب المطبخ مربعة الذراعين :

حاتتجنن بيا ستى ٠٠ حاتمثل فى حنلة الدرسة ٠
 وانسانت منى في اعتداد جديد عليها :

- دور تاجر الحرير في رواية مارون الرشيد ·

واطلقت ضحكتها للتي تشبه صياح الديكة وبدات تدور حول نفسها دورة أوسسع من دورة ، ورذين ضحكتها يختلط بصفارة المبنون يقلع والدائرة تقسم تكاد ٢٠٠ وصرخت الام في طم :

الناريا منى. • • النسار •

وتوقفت منى لحظة ولجمة تراجه النار والباننجان التلى ، واستدارت وقد اظام وجهها ، ثم التنطت اننها صفارة القطار يطلقها المجندون وضحكت ضحكتها تشبه صياح الديكة ، واندمت الى الصالة تشهق وتزام : قطاراً عجلته ساقيها وذراعيها .

والمتقت عينا الأم بحينى سهام وهى تناولها طبق الخبر اتضمه على المادة ، وعاودها هذا الشعور بالارتباك الذى يماودها كلما حاولت ان تصل الى قلب ابنتها الكبرى ، وتعثرت الكلمات على لسانها ، وحين خرجت جاحت نفمتها مزيجا بين النعمة التى تخاطب بها الصفار وتلك التى تخاطب بها الكبار :

ـ وانت يا حبيبتي دورك ايه في الرواية ٠٠٠ اللكة ؟

وتوتفت يد سهام المطلق في منتصف الطريق التي طبق الحبسر وتبل أن ترخى جننيها رصبت الام النظرة العارفة التي ومصت في عيني البنتها ، نظرة تقول : التضحكين على يا أمى أم على نفسك ؟ آنا عرفت وضمى في الحياة وما من وهم يا أمى ينسيتى وضمى .

ومدت الام يدا مرتجعة تحتضن اليد الطفلة الذي استقرت على طبق الخبز واحمر وجه سنهام وسحبت يدما بالطبق في حركة عنيفة كادت تخل بتوازن الخبز ٬ وعند باب المطبخ قالت سهام ربما في اعتذار ، وربما في محاولة للافلات من لحظة تواصل شمورية مكثفة :

_ انا حمانة يا ماما ١٠ عايزة آكل ٠

والتنطت الام الخيط من ابنتها ، وقالت متخففة بدورها ، من اللحظامة الشمورية المكتفة :

حلفر یا حبیبتی ، بس لهی منی شویة احسن تفتح جعورتها .

ولكن منى لم تصد بحاجة الى من يلهيها • اظهرت الناء وجبة المداء استناءا عن الكل واستقلالا أغاظ سهام التي تمودت أن تتبعها منى كظها • ولم يكن الاب موجودا ليشهد التطور الجديد في العسائقة بني البنين ، ولو كان موجودا لما رصد التطور ، نهو دائمسا مهموم بأمور الميشة ، خارج البيت وداخله •

لم تكد منى تمس الطمام ، ظلت تضرب الصحن بالشوكة والملقة ويدما تنتقل من جانب من الصحن الى الاخر في روى ورشاقة ، واننها تنصت الى الاخر في روى ورشاقة ، واننها تنصت الى الايقاع المتماعد من الصحن تصويه كلما مال الى النشاز وحاولت سهام اكثر من مرة الزام منى بالهدو، ، واحتجت منى مرة واحدة بانها تعزف الاكساوفون ، ثم لم تعبد حتى تسمع نواعى سسهام اختلطت انفامها بصفارة البده يطاقها المجنون وهو يقلع ،

ومع نهاية الوجبة حاولت سهام ان تميد الاوضماع الى ما كانت بينها وبين اختها ، اتجهت الى غرفة البنتين المستركة ، دون ان تسماعه كالمادة أن جمع الاطباق وغسلها ، وتمعيت ان تحديث ضحة بمقدها و مى تفادر المائدة ، وان تهطى، من خطوتها لتهب منى مهرولة تلحق بهما كظلها ، ولم تفادر منى المائدة ، بل لم تلحظ حتى ان سهام قد غادرتها ، وطرقت سهام باب الفرفة خلفها فى عنف لتجنب انتباه منى ، ورصحت منى انفائق الباب دونها بلا اهتمام ، وصوبت النفهات تتصماعد من صحفهاو مى تعزف الاكسلونون ، استمرت تعريبات حفل العرسه اسبوعين ومنى تخرج صباحا من اللهيت مع سهام وتعود من الحرسة في الخامسة بعد الظهر وحدما - قاطمت سهام الحفل على اساس انه تمثيل في تعثيل وقلة عقل اطفال ورفضت في الصرار ، رغم اللحاح امها الدائب ، انتظار انتهاء اختها من التدريبات لتعود بها *

وقالت منى ، وقد عادت لوحدها لأول مرة ، انها تعرف الطريق ، وفي كبريا، جديد عليها ، اكدت انها لم تمد صغيرة وبينها وبين السنة التاسمة ثلاثة شهور عدتها على اصاليمها ،

وبعد هذا للحديث الطويل سكتت منى وانزوت في محاولة دائبسة ومتصلة للانفراد بنفسها • وتنبأت سهام بقرب اصابة منى بالجنون كلما مرت بها متكورة في هذا الركن النائي أو المظلم • ولم يعد البيت يرتج بصيحات الديكة تطلقها منى و بتعليقات سهام الساخرة تثير الضحكات •

وطوال الاسبوع الأول من تدريبات حفل المدرسة ، حاولت الام ونسلت ق انتزاع منى من دائرة العزلة ، وفي اقتاع سهام أن عزلة منى ليست جنونا بل مجرد ارماق بدنى من التدريبات و وكان أن أنشطت عن ملاحظة الاعراض الغريبة التي بدأت تظهر على منى بتصحيح الكراسات واعسال المنزل و ولكن سهام لم تنشغل عن أختها التي خوجت عن دائرة نفوذها تتماها و رصعت بدقة الاعراض يوما بعد يوم ، وأن امتنمت عن التمليق حتى استفحل الاهر ،

قبل حفل المدرسة بايام انشئلت الام بخياطة ثوب جديد لسهام اختارت تماشه بنفسها وجات بباترون للمرديل من احدى زميلاتها في المدرسة ، وكانت الام تجاس في الصالة تلفق ذيل الثوب الجديد وقد انتهت منه حين خرجت سهام من حجسرة البنتين الشتركة على اطراف اصابعها واشارت لها ان تتبهها ،

وفى حجرة البنتين وجدت الام منى تجلس على سريرها تحدق النظر الى لا شيء وما بين اللحظة واللحظة تضيق حدقتا عينيها وتتالقان ببريق وماج وكانها ترى رؤية بارعة الجمال وقالت سهام:

- حاتتتحنن ، قلت لك حاتتجنن ·

واغاتت منى وكانها من حلم وتطلعت الى سهدام ثم الى لمهبا ، ومسحت حبات من العرق شجمت على جبينها وهى تتعرف عليهما واطرانت لحظة · وطانت نظرتها بالمحجرة ، وتوثنت عند اللبلاط العارى ، واريكسة تدلت احشاؤما ، وشق في الحائط المنابل يتمعق يوما بعد يوم · وبسحت نظرتها كنظرة غار وقم في المسيدة ·

وانساحت منى بيدها تطلب الى امها واختها الخروج من الحجسرة واستلفت على سريرها متظاهرة بالرغبة في النوم .

وخرجت الام وهي على ثقة أن ابنتها محمومة ، تبحث عن ميزان الحرارة ، ونست تماما اين وضمت الميزان وسهام تحول بينها وبين التركيز ، تؤكد أن منى لا تأكل على الاملاق وهي تقلب رفوف الصسوان رفا بعد رف بحثا عن الميزان ٥٠٠ كم مرة انتوت أن تميد ترتيب اشيائها ، وما من وقت على الاملاق في الدوامة التي يحيشها الانسان في صده الأيسام لاعادة ترتيب الاشياء والتقاط الانفاس ، وسهام تمود منتصرة ،

.. بحى • حتى السندوتشات نست تديهم للعيال زى ما بتمعل كل يوم • وحى محمومة تبحث عن ميزان الحرارة ، وسهام تؤكد ان منى لا تنام ، تتضى الليل مفتوحة المينين مستلقية على ظهرها ، ولكنها النيمة ، ما تكاد تلمح النور حتى تغلق عينيها متظاهرة بالنوم • وتحتدل الام وقد وجدت ميزان الحرارة الحيرا تتول في لوم لسهام :

۔ منی عیانہ یا سہام •

والام تدس ميزان الحرارة في نم منى وتعود تدسه ، والميزان لا يصل حتى درجة ٣٧ ، ومنى تحتج قائلة :

.. أنا مش عيانة -

والام تعرى منى ، تقليها ، تتحسس جسدما جزءا بعد جزء ، متشبكة بفكرة وجود خلل ما جسدى يبرر السلوك الغريب ، وجسد منى يتصلب تحت يدى الام ، يذكرها بعبت محاولتها ، يرغضها ، ينايها ، ينفيها ،

واطفات الام النور متذولة ومنى تسدل الغطاء على جسدها حتى م

*** * ***

الضيئت الاتوار في الصالة ، وانفتح الستار اليحيي جمهور الاهالي الولادهم وانسدل والستار مفتوح ، تابادل الاطفال على خشبة السرح ، والاحالى في الصالة والبناوير والالواج ، البسمات والتحيات . والقاعة ترتج بكلمة برغوا تتردد ما بين الحين والحين على نفية التصنيق المتقطع ، بحد أن تعب الاحالى من التصنيق المقد .

وحاولت من أن تسترعى نظر منى المرة بعد الارة ونشلت ، ونفت منى غير خشبة المسرح موجودة وغائبة ، بعدى ما بدت مسيدة طوال المسرحية بعدى ما بدت تسيدة مناه المسرحية بعدى ما بدت تميسة وقد انتهت ، طوال العرض بدت منى سعيدة مندمجة في دورها ، وفي هذا العالم الوممي الجعيل الذي بدت جزءا لا يتجزا منه . ومي تتحوك واثقة الخطى ، تتكلم بطالتة غريبة عليها ، وبانطلاسة لا حدود لها . خطصت بهني لهاهم الفقاء والرقصي والطوب الالوان الحيوبية الساخفة والمجوعرات المامية والتوميل لها ، لم تخرج عن عالمها الوممي ولو للحظة ، ولم تشعر بشيء ، وخاص لها ، لم تخرج عن عالمها المصمي ولو للحظة ، ولم تشعر بشيء عداء ، وكان أن الجادت ورما كما لم يجده أي من الالالاد والبنات الشركين في المسرحية ، فضيم نظرة المفار وقد وقع في المسرحية ، وهيم نظرة المفار وقد وقع في المسيدة و هي بنظة بين اطفال يتاتقون وهم يتاتون التحية ؛

وطال انتظار الام انى فى ردمة المسرح للخارجية ، ولو لم تسمع لسهام بالعودة الى البيت مع الجارة واولادها لارسلتها لاستمجال منى . وراقبت الام الاهالى ينفضون باولادهم فوجا بعد غوج ، ومع انتظام النمط استطاعت أن تفرق بين من لا بهلك من الاهالى سيارة ، ومن يملك سيارة يقودها الاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها الاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها اللاب أو الاخ الكبر ، ومن يملك سيارة يقودها سائق يلبس لحيانا زى سائقى السيارات الملاكى كما فى تمثيليات التليغزيون ،

الاهاقي الشاه شهرجون بمحازاة حائط الدسر ، يختفون في النظمة حتى قبل أن تقتهي حرجة الدسلم الاهامي الاخيرة ، والامالي اصحاب السيارات التي يقودها الاب او الاخ ، يبرز الواحد منهم مناتيح العربة حون هاجة ، وفي اقتمال ملحوظ ، وبحا لان منظر السحيارات الفارصة تعرق لاهمة ، وتقافف نصد باب المسرح ، تداهه مثل ها تداههها ، واصحابها يتلكان امام سياراتهم الفاخرة يتبادلون الحديث ، والسائق بزيه الرسمي يتتح ابواب السحيارة بابا بحد باب و وتدلف النساء يجرزن ذيولهن الى السيارة اولا ، اما بالمواب السهرة الحارزة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السهرة الحارثة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السهرة الحارثة بالترتز والخرز ، أو محببات ، ولكن أي حجاب بيا لله السورة الا إلى كهية من الأولى الحر تعذر المناه على الراس كالتاج ، وتاتف على المنق اللين المرتاح كالسوارة ؟ :

والتقت/عين الام بمن ام اخرى تنتظر ابنتها أو ابنها ، وابتسمنا ابتسامة كسرت الشمور بالفربة في هذا الجو المادي والمستفز ، تعرفت كل منهما على الاخرى كموظفة ، وربعا كمدرسة ، وكل تلبس هذا ، التايير ، الكلاسيكي الصارم المد للمناسبات ، يعيش على مر الايام ، ويتغير على مر الايام بوبساح جديد أو ، دبلوزة ، جديدة وربما وردة صناعية ، وداهسم الام التلق وزمياتها الوظفة تودعها ملوحة وتغيب في الظامة ،

للقوج الاخير من الاعالى ينصرف ومنى لا تخرج ١ الكان الآن شبه خمال وانوار المسرح تعطفى، بالتسويج وهى لا تعرف غيم تأخر منى ف الخروج هذا التاخير الطويل و ولحت الام صالة المسرح ولحت بابا جانبيا وارتقت درجات السلم التى تؤدى اليه وسارت في معر طويل يتمالل اليه نور من عتية باب مغلق، وهى تنادى منى وها من جواب و ودخت الباب وحظت ووجنت نسبها في حجرة معتمة الضوء مستطيلة كالهر تتراكم فيها في في فوضي ملابس التمثيل ، خلمها الاطفال في عجلة وعاودت الندا، دون عدوى وفي نهاية الحجرة وجدت منى بملابس التمثيل مكومة في ركن من الاركان وحزتها:

ب جرى ايه يا منى ٠٠ مش نروح بقى يا حبيبتى ٠

وخفضت عنى راسها وجزت على شفتيها واستسلمت بوجه مظلم لامها ومى تخلع عنها ثياب التمثيل • وشسات هي أن تستقل بارتداء والإسها الخاصة • وتبعت لهها مستكينة •

وعد باب حجرة الماليس توقفت بنى تلقى نظرة أخيرة على الكمان ورائحة كربهة تنبعت من ملابس حريرية عطنة وبتايا طمام ، وعلب مناه غازية وزجاجات تسيل بقاياما تذيب بقايا تبجان ذهبية ونضية من ورق ملقاة على الارض في احمال ، وزهور صناعية داستها الاتدام في للطريق على الخروج ، وقلادة عارون الرشيد الذهبية سلسلة من الصغيع ، تلتف حول عنى غانوس ورق بلا نور ، واستدار عم بغى وكانها على وشك اللكاء ، وانتقت الباب في بعد خلفها .

* * *

مسالت دموع منى بلا صوت وهى تجتاز ألمر الضيق في طريق العودة • وانتزعت يدما من يد إمها بمجرد أن لحت الاطفال يجتمعون كمادتهم كل ليلة الطاردة المجنون • وقطعت منى السافة من المر الى البيت تجرى ، تحتمي من الحصى يندغم من الارض ويتساقط من السماء •

وارتقع عويل منى في بعر السلم والاطفال يتفرقون ، يشيعهم المجلون

باللمثات ، ويعاودون التجمع يطاردونه بالحصى والمسمكات ، واغلية . تتردد المرة الإلف تعقد سفقة ، ثبنها الشيكولاته ، لا البطاطة -

* * *

منحت سهام باب الشنة ، وتوقفت لحظة ترتب الدموع في عينى الحتها الصغرى ثم تواجعت تفسح الطريق ، ووقفت منى في وسط الصالة تمسح مدوعها بظهر كفها ، وطونتها الام من الخلف ، تربت على كتفيها وتقبل شعرها ، وافقتت بنى من شهة الام ، وتجاهلت يد سهام المحودة الميها ، وسبارت الى غوفة المبنتين الشنزكة بخطى تغيلة ، طاقات الراس الى الكفف مطبقة الشفتين ،

وأدركت الأم أن منى قد كبرت بدورها ، وأصابها الدوار وهى تشعر بسرعة ايقاع الحياة ، واستندت على طرف السائدة حتى لا تتم تحت وماة الدرامة ، · · سهام كبرت بعد الماشرة ومنى ثم تبلع الناسعة من عبرها ،

وطفرت الدموع الى عينى الام وهى تعتدل واقفة • • وتذكرت ان ابداها بكى يوم ادركت سن البلوغ وهى فى الثانية عشر • يكى ايوها خوفا عليها فى ايام ، الاستقامة فيها هى القاعدة لا الاستثناء ، على كل السنويات واستشعرت فداحة مسئوليتها الجديدة كام ، وترحمت على ايام زمان •

وتمنت الام على الله ، ومَن تَخْلَع عَنها ثوب الناسسات ، أن يعين البنتين على اجتياز المو الشيق بسائم ،

اقرا في المستد القسائم

ج المرس الذي لا ينتهي

قراءة في القصيدة الفلسطينية

وغمت سيلام

ي حسول كتاب نشابك الجسلور

محبود عبد الوهاب

و تلسعر ٥

س فعنة الموت الذي لامون فيه..

محموددرويش

نسمان امر ما مسود نحو باب الهاوية هذا أنا أنسى نهاياتي والصعد ثم أهبط، اين يمتحل الصواب؟ مل فالطريق ، أم الوصول الى نهايات الطريق المرحة ؟ وإذا وصلت عكيف أمشى " كيف أرفع فكرة أو أغنية ضيقت ماويتي لتكبر خطوتي نيها ، وأجلست السماء على الحمي وعلى أن أنسى لأنفض عن بدي سلاسل الطرق الكثيرة وعلى أن أنسى هزائمي الأخبرة كي أرى أفق البسداية وعلى أن أنسى البداية كمي أسع الله اللبداية وأثضًا منى ومنها ۖ • ولأنفي ما زلت اسال ، لا ارى شكلا لصوتى غير تبوي عل كان معيار الحقيقة دائما سيفا لأخفى فكرتى مذ طار سيفي ؟ من يستطيم البحث عن سفح لصوت خر في الوادي السحيق ؟ من يستطيع البحث عن أمم أثانا صمتها عبر الخيول الماتحة وتزرجت لغبة المحر وتطمت اديانه واستسلمت لغيابها ماذا ارى مما جرى ؟ عل استطيع البحث على متر مربع لأحيل اغنيتي اليه ، خلف مندسة الخراب الصارمة ولخطوش الأولى • الم أعرف تماما شبكل موتر... وهجسارة القمر المبعثز ، عندما أهديت موشى

لسسائم اظفسال سينجبهم عدوى من نسائي حل مكذا التاريخ لا يروى سوى سير اللوك الناجعين ؟ دافست عما لا أراه ، وأن أراه ، وعن سرير الماشقة دانست عن شجر سيشنقني اذا ما عست من لغتي اليه دانمت عن حجر سيخفى برق آثاري ونادات الرعاة السابقي دانست عمما كان لي ويغر منى حين تومظه يداي دانمت عما ليس لى . وسأستطيع اذا استطعت ساستطيع أن أرجع الماضي الى ماضيه ، أن استل موعظة الجول معن رآني سائرا متسائلا بني الضمايا والشهود ضيقت ماويتي لأوضح خطوتي - وسأستطيع ساستطيغ أن أملا الكلمات معناها وأن احيما كما شات مشيئة رغيتي هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعد ثم أصعد نبذو باب الهاوية أهناك ما يكفي من الأفكنار كي أختار خطوتي الأخرة ؟-اهناك ما يكفي من البادان كي اضع الكلام على الرصيف ١٠ وانصر ف اهناك ما يكنى من الكلمات كي أبني نوافذ لا تعل على الذابع ؟ اهناك ما يكفى من التاريخ كى أجد ابتهالات الشموب السابقة ؟ امناك ما يكفي من النسيان كي انسي 🕫 وانسي السي لابتكر البداية من نهاية ما انتهى مَينا • كسرت الدائرة وكسرت نفسي كي ارى نفسي تدك على انتباه الأجنحة وعلى لحياتًا • انطعم خيلتا لغية ، انسرحها الكتابية ؟ ون ليس ونسا صسار ونا ، افتحوا باب الحدائق في قيودي يُخرج اليكم ما اريد من الكالم ، وما اريد من اليمام • لم يبق لي شيء الخسرة هنسا ٠ لم يبق شيء كي اراه لم يبق لي شيء بناديني ولا شيء يضاف الي كتابات الكهوف في توتي ضبعتُ المر ، وفي انكساري توة العني * غهادًا · لو هب نعفاع على اتفاص نفسي ، وارتفعت على حطامي العالية واذا لو اكتول التشيد الحر ، وانهارت حدود الهاوية ؟ ماذا لو انقض النهار على من ثقب الدى ؟ هي أغية منذ الصعود الى الهبوط الى محاولة الصعود على الصدى • هي اغتية سبوزع التسيان اعشابا على جدرانها ، وسنستعيد ايام النوندا وتاريخ أنبجاس الماء من حجر ٠ فكم سنة سنبقى في قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها وثعيد للاسهاء سكاثا تسنوا أسماءهم كى يتبعوقا

ويقايضوا دمهم برمان البعيند ؟ صحتت اغنيتي وكذبت الخريف وليتنى كذبت اغنيتي وصدقت الخريف هل يستطيع ألورد في لحلام من مات النزول عن السياج ؟ عل نستطيم العيش اكثر ما استطعنا كي نرى ذهب الكلام خبرًا وفاكهة ؟ د اسات البيك ينا شعبي ، اسات كما اساء الحب لي واصبت طنسلا بالاغاني حن تدست الماني وتعدها وتركت سكان التصيدة في مخيمهم يعدون الهواء على الاصابع كم من أخ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة ؟ كم مِن عَدِو عَلَمِضُ وَلَائِنَهُ أَمِكَ يَفْصِلُ الْأَنْ الْطَهِرَةُ عَنْ هَمِكَ ؟ « السات يا شميي اليك » كما اساء الى آدم ؟ ما اضيق الأرض ألتى لا ارض فيهما للّحدي الى احمد ا كم مرة ستعيد للامم السيع على حبق مِنْ فَضَةَ الْوِتَ الَّذِي لا مِوتَ فَيِنَّهِ ولا درج كبم ورة ستعيد للاشياء اولها وللسهاء فكرتها البسيطة كم مرة ستمر وهبدك في « الطريق الى دمشق » ولا ترى غير الفراغ الر ، يا صحراء كوني نعهة ، تكوني صغيرة أتمر تافلة الدعاء وتبضة ألقمع الأشرة كم مرة ستكون آخر من يكون ولا يكون ؟ يستدرجونك ، فانتظرهم خارج المنى ولا نلق السائم على العد واخطف خطاك من الخفاجر ، وارتفع أعلى من الشجر السحابة واللغة وادخل الى أنفاق نفسك كي ترى ما ليس نبهم يستدرجونك ، فانتظرهم خارج الأشياء ، كن شبحا ، وكن شبحا ، ولا تنظم تناعك عن دروعك . كن شبح شبح البداية والنهاية والدي ، انت الدي . من الخية . مطعوا يدي وطالبوني أن أدامم عن حلف واستأصلوا من خطاي وطالبوني أن أسير الى صلاة الغائبين " أشطت معجزتي وسرت ، غجاصروني ، حاصروني ، حاصروني قالوا : انتظر ، منظرت ، (لا تكسر موازين الرياح مع العدو) ووغنت * قالوا : لا تقف * نعشيت ثانية ، نقالوا : لا تسر (الحرب فر لا تحمارب خارج الكلمات) " قلت : من المعو ؟ (ارفع شمارك وانتظره • وأعتذر عما غطت) ماذا مُعلت ؟ (بحثت وحدك عن خطاك ولم تبلغ سيدك) من سيدي ؟ قالوا : (الشعار على الجدار) فقلت : لا لا سيد ألا دمى العروق في جسدي يفتش عن يدي

لتدق بوابات حذا الليل ۷ ٧ ٧ سيد الا دمى م اغنية وعلى أن أجب افضاء لكى أسلى من أسلى : قاتلى ، وحبيبتى وأنا أحب لارفع الانقساض عن نفسى ، وأحيانا أحب لكى احب ماذا سافعل بحد جمعك ، والشناء هو الشناء عنت الكلام عسل عنيف يرشد الانتى الى نكر ، ويرشدنى الى عبث انكلام حقت على مدرتى منفاى فيك ، وأين انت وأين انت وهى التى عتضع الغياب ، أرى الفياب ، أجسه وأراه جسما للغياب ، أرى الفياب ، أجسه وأراه جسما للغياب وأقيس عاويتى بما يبقى من النسيان ، لا أنسى غاصط في الجحيم وأقيس هاويتى بما يبقى من النسيان ، لا أنسى غاصط في التصيان حيلا النسيان حيلان حيل

الخارج الهاوى . تعبت من الرجوع الى مهب الذاكرة أنسى لأعرف أننا بشر وأنسى كى أجدد وردتي لا شيء في ، ولا أمامي ، كي أرى خبيزة حمراء في هذا الخراب لا شيء فيك لكي اضحى بالمدائح والجسد لا شيء فينا كي نعود الى مساطة الطبيعة والطبائم لا شيء نينا كي نعلق شارعا نوق الصدى ٠ مي آغنية وعلى أن أجد السماء هذا لأصبح طائرا وعلى أن أنسى لكي أجد الذي أنساه ، ماذا أنتظ ؟ لم يبق في تاريخ بابي ما يسدل على حضوري او غيابي باب ليدخل أو ليخرج من يتوب ومن يؤوب الى الرموز باب ليحمل حدحد بعض الرسائل للبعيد لم يبق في تاريخ بابي غير خطوة من اريد ومن احب ، كل الذين كرمتهم مروا بيابي حن نمت وحن تمت من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الأعداء من أبناء أمي اأنا الوحيد السنباح كشمس آب وتسميات الآلهة ؟ النا ألوحيد الحر ف كل العصور وف جميع الأمكنة ليقيس كل الناس ، كل الناس ، حرياتهم بطائق المي من ابي هل مت من زمن بعيد واختفيت ولم يصدقني الحد ؟ ويواصلون البحث عن تبرى أيتفق الحليف مع العدو على فضاء مشائقي ويواصلون البحث عن صوتى لأشهد اننى ٠٠ لا صوت لى او اننى نصف الطريق الى التوابل والحرير ٠ النا. استراحة من يحارب او يفاوض ١٠٠ او يخاطب ريه أو ولحبة القيافلة!

لا استطيع تامل الاشياء وهي تعيش في لكي الهيب وقدت من هجر ، وفي هجر سجنت ٠ ومن هجر أطلعت نرجسة التؤنس صورتي ٠ اثنا من هناك وبكل ما أوتيت من هجر ساجهم توتى وخرافتي لأكون صنوا لأسمى الحجري ، تخطيطا لقال لى ، وقال المكان ومسافة ترب السافة بن استلتى واجوبة السيوف الفادرة • ساوزق الصحراء في وحول اجويتي • ساسكن مرختي « آتا من رای » • أمّا من رأى في ساعة البيالا منحراء غليسك عفية العشب الأخرة سلكون ما وسعت يداى من الأفق ساعيد ترتيب الدروب على خطاي ساكون ما كانت رؤاي . وأنا من رأى و 🕶 انا من رأى نوم التتار على الخيول الراكضة • أنا من رأى أمصام فوق الدوالي ٠٠ ماتترب أنا من رأى خمسن عصرا جاثما نوق الدنيقة ٠٠ ماتترب ٠ أنا من رأى تسمين والدة لبنت ولحدة انا من رأى سربا من الجشرات بصطاد القهر أمًا من رأى جرحه تاريخ مجرات الشموب من الكهوف الى السارح انا من رای ما لا بری ، من اغنیة لا شيء يمنيها سوى ايقاعها ، ربيع تهب لكن تهب لذاتها مي اغنية حجر يشاهد عودة الأسرى الى ما ليس منيهم ، اغنية تمر يرى أسرار كل الناس حين يخبئون جنونهم في ضوئه ويصدقون الأغنية ومشاشة تتفقيه الإنسان في آثاره ٠ ف تطمُّة الخزف التديمة ، في اداة الصيد ، في لوح يؤول ، اغنية لتمجد المبث الشقى وقوة الأشياء نيما ليس يدرك ، اغنية ترسى ، لتمرف نفسها ، قانون غبطتها وترحل لتراءة اخرى تراما عكس ما كإنت تشير ولا تشمر و

李亮

مي اغتيسة هي أغنية ٠

الواقع · التخييل · . والخطاب الأبدلوجي في الرواية العهية الحديثة

نبيل سليمان

مَدُدُ قرابة أربعة عقود أخزت تشيع في الخطاب الأدبي والتقدى العربي يعض الضاهيم والمسطحات التصلة وبمحاولة تجديد السدم في التقسد والابداع عامة •

وهن بين نلك كان للايديولوجية والواقع نصيب أوفي ، وبدرجة انني كان نصيب التخييل ·

وقد اتضد ذلك الشيوع في الغمالب السمة التلقينية ، واطسالق الأنجموبة القساجرة ، مسمن الأجموبة القساجرة ، مسمن المسار المقدد والتعرج لعملية الماتفة ، مما المقددت معه الى هذا الصد او ذلك بساطة مقل الذات الذي يجرى فيه الانتاج ابداعا ونقدا ، وكذلك مرجمية هذا الانتساج في تقسافة الآخر الغربي ،

لقد جات الخطى الأولى ، خطى الداية ، على يد محيد مدور وعمر فلخورى ومحبود امين المالم وعبد العظيم أنيس ورئيف خورى وحسن مروة وشعادة الخورى وسواهم . . . ف مناخ ثقال واجتساعى وسلياسى ، السنطاعت أسنا في حاجة ألى العودة الله في عذا التسام ، لكن تلك الخطى ، استطاعت في سياق التاريخ القريب لابنا ونقدنا منذ مطلع عذا القرن ، أن تغنى وتحرك الخطاب السائد ، مهما كان القول فيها الليوم ، وهو القول الذي تختلط فيه أوراق الزاودة والشطب بأوراق الاستيما، وغذ الخطى على ضوء الحجديد في حقل الشغل نفسه ، وفي مرجعيه الداخلي والخارجي

عقود اربعة ، اقل او اكثر بطيل ، وبكل ما انطوت عليه ، هما لسنا أيضًا في حاجة للتفسيل فيه في هذا القـام ، كانت كافية لأن نواد اسكلة جديدة ، وتعيد صياغة الاسئلة القديمة ، فتخاطب ما تقدم من اجابات ناجزة وما استجد في شغل الآخر وفي الشغل العربي المغي و وهكذا راحت تشيع في خطاب الليوم والامس القريب بين المفاهيم والمسطحات الطارئة ، اضغة الى تغنيق ما كان قد شاع واعادة تقديمه على ضوء المحاجسات الجديدة ، مها ينصل بالماركسية أو الننيوية ، أو لنقبل بالماركسيات والننيويات وكذلك المانفسيات وسواها و وهكذا بات القسول يعلو في الواقع الواقع المروائي ، في التخييث وفي بني النمي ، في التخييث وفي بني النمي ، في التخييث وفي بني النمي ، في المنابقة والوعن الجماعي والوعي المهادي ، وسوى ذلك الكثر حس يتصل الأمر بغير الرواية ،

من بين ذلك الوفر الذي نقسول أنه قسد شاع ، نرى ان (التخييل(۱) ،
الواقع ، الأدلجة) نبدو علامات استقطاب في الشهد الرواشي والنقسدي
العربي الراهن ، فهي لا نتى نتواتر في الابحسات والقالات والكتب والمتابات
كما أن جل النصوص تسندعيها بنسبة أو الحرى وسواء الكان صاحب القول
بنهج هذا المنهج القشدى أو ذلك ويرسم هذه الرؤية الابداعية أو تلك ،
أجل ، أن العالمات الثبات تلك هي في رأس ما يصدح فيه البطاب السائد ،
ماركسيا كان العالمات الثبات تلك هي في رأس ما يصدح فيه البطاب السائد ،
التقدي من هذا الخطاب الا بتزال أصداء خطي البداية التي نكرنا قبل
المنت عنه من هذا الخطاب ، لا بتزال أصداء خطي البداية التي نكرنا قبل
عليل تتريد واقية أو عالية في شغل محمود أمين العالم ، عبد المصن طبه
حسن مبروة ، وينبغي التهييز بقيرة هنا بين المغي الابجابي الترداد
ر تجاوز عرات البداية ، تعمين محبودها ، تجديد الخطاب على ضوء
جديد الحاجة) والذي يبدو خاصة في شغل العالم ، الخطيب ، العيدر ، وبين
المغي السابي ر التقفي) عد بدر أو موسي ** وبالعبع محسر الاسسماء
الكريها نبغيه في مثل هذه المدحة ،

من جهة ثانية نرى أن اعمالا اخرى في هذا الجانب التقديم من الخطاب السائد ترسل قولا غير قول (البداية) ﴿ في الواقع والتخييس والداجة) ، منوعة في الأسس التي قد نجد بعضها أدى من صنع تلك البداية ، متيدة بخاصة من جديد المقود القليلة التصرمة عليها ، وهذا ما يطبع عامة

 ⁽۱) حول شیرع هذه الکلیة انظر باسمیة بحی الدین صبحی تکتسایة عوالم بن التغیل » وزارة انتقاعة ، بیشق ۱۹۷۳ .

شغل یعنی العید ، محمد برادة ، غیصل دراج ، الیاس خسوری ، جسابر عصفور ۰۰ وهرة لخری : ذکر الاسما، هنا التبشیل ۰

على مستوى التصوص تغدو الاسباء اكثر عدا وتضاوتا وتنوعا و ولسوف نعصد في هذا البحث الى دراسة ثلاثة نمائج منها ، السرى كيف تجلت الملامات الثالث في كل منها وهذه النصوص هي لحيد حيدر (١) وصنح الله ابراهيم (٢) وهشام القروى (٢) .

وقد جرى اختيار النصوص اساسا كما نتطوى عليه من محاولات متبابغة ومتفاوتة في تحديث النن الروائي العربي ، مما نرجو ان يتوضع النساء الدراسة ، لما نوزعها الجغرافي (سوريا ، مصر ، نونس) فقد كان مصادفة سعيدة بالنسبة للبحث بعد ان المهان الى الدافع الاسماس المنختيار ، وثمة قبل ذلك وبعده في هذه النصوص ما يفتق القول في موضوع البحث ، في تجلى علامات الواقع والتخييل والادلجة في رواينتما المحديثة زمنا وزمانا ، والأخر هو الاهم ،

ليس الاتضاق كبيرا في الخطباب الرواني والنقدي على مؤدى تلك المسلامات الثلاث و واذا كان الاتضاق الى حد التطابق يلغى السؤال ، ويعيد الى الجواب الناجز المظق ، عان الاختلاف الى حد التناتفي ليس مقط عائدا الى الشكوى المستمرة من عال لفتنا النقدية ، مكذا نامل ان يغدق البحث اوفر غائدة أن انطوى على ما حو ضروري مما يحدد تماملة مع تلك المسلامات :

فالواقع ، بافراد الكلمة هنا ، هو الواقع الوضوعي ، بما يعنيه من مادة ومن اجتماع ، هو الواقع المادي والاجتماعي اذا ، اما الواقع الروائي فهو ذلك المالم الذي يبنيه الكاتب في نص روائي ، أنه ذلك المتخصل بنضائه وبشره وعلاماته ،

ولكن ، ماذا بين هذين الواقعيين ؟

فى الجواب على هذا السؤال بانتى الكادم على الايديولوجية والادلجة • الايديولوجية ـ كما يصف عبد الله المروى ـ مفهوم مشكل ، وغير

 ⁽۱) وابعة الإبتداب البحر (نشيد الوت) ، مغفل اسم القائم وتاريخ النشر ، والمؤلف يؤكد الصدور في تبرحن مام ۱۹۸۲ .

⁽٢) بيروت بيروت 4 دار المستقبل العربي 4 القاهرة ١٩٨٨ . .

⁽۲) ن ۽ دار دينيٽر ۽ ترشي ۱۹۸۴ ،

برى (۱) وهى حنا ذلك النسق من الافكار والآراه والمتقدات ، الني يبئها النص الروائي كذلت ، مى بقدر ما تكون مستقلة ، غانها مخلوقة من خالق معين هو مبدع النص ، وهذا النسق هو تناع الانتماء طبقى ولوقف في الصراع الطبقي ،

اننا نبحث في مجتمعنا وليس في جنان الخلد ٠

الايديولوجية تستدعى انن ديالكتيك الواقع والفكر والفن ، ديالكتيك البني المجتمعية المادية والروحية ، وتتصل بالنظرة الكونية او الرؤية أو الموقف ، مما يؤثر ترداده كثرة من الجدعين والنقاد كتحرز مما بتشسح به مفهوم الايديولوجية ، وكردة فعل غالبا على تلبس هذا المفهوم .. عربيا ... بنمط ممن من المارسة السياسية أو النقية الرصوفة بالموغائمية والتمصب المذعبي المساركسي غالبا ، والوجودي أو الاسلامي لما ما

ليس النص الروائى او البدع عامة ايديولوجية ، نهو يتضمنها و من لا تحدد • كلامما تعبير ما عما في الواقع • والاول خاصة تعبير أشسد مواربة أو انزياها بحكم كونه انتاج فرد بعينه ، وبحكم كون التغييل وسيلة انتاجه • البعدان النفسى والتخييلي بخصصان النص ونشاطه الإحيولوجي •

كيف تجرى الأدلجة في هذا النص أو ذلك ؟ والى أى مدى تزيف مد. الأدلجة أو تربك أو تمعني أو تضيء حتلها الاجتماعي. ؟

لم تحد تكنى في الاجابة على حذين السؤالين (والواقع انهما منتاح سلسلة من الأسئلة) متنطفات من مكرية النص الملنة أو مثمة ايضا مكرية النص المضمة و منها أن لم تستوعب النصى المضمية التخييتية المنفى و عبر أن وقوف النقد عند هذا الاستيماب يحده بحدود الخرفة و يمزله عن اجتماعيته ، كما يمزل النص و وهذا الامر ليس في النهاية غير موقف معني من الواقع الاجتماعي و كذلك مو الامر في نقدنا و في النقد لدى (الآخر) والذي يمول عليه الجميع ، أيا كانوا ، وأيا كان ذلك الآخر ، وأيا كانت نسبة التحويل و

ان متسابعة النقسد لذينك السسؤالين ، رما يقودان اليه ،

⁽۱) وهو يقرح لها أصبح الاعلوجة ويصرف منها لذاج ادلاجا ودلج تطبيعا ، وقـد تابعنا التصريف هنـا الى ادلجة مباية الادلاج , انظر كابه مفهوم الارديولوجيسة ، دار الخارابي ، بروت ١٩٨٠ من ٩ ,

وبالقسية لومشه الإيديولوجية عن ١٧٧ .

تعترميه يعبد توضر الكفساء لاكتنساه القبوام الخساص الدمي . النص ليمود الله ، في الواقع الاجتماعي .

ان التخييل مهما ضرب بعيدا . او بسدا مدبت الآصر، بالرحم الاجتماعي ، هو نشاط لجتماعي . بما هو نشاط فردى ، لأن التخيل ببساطة المحسسان .

مالقخيل غير الحلم وغير الايهسام، ، مع أنه مد ينصمنهما (١) . ولنن بعت علامة التخييل وعلاقتها بعلامنى الواقع والادلجة مصحاربه في المسهد الرواني والنقصد العربي. ، فما ذلك الا لان هذه المفود الني يبحد: ببهها نسخ شغل المبحرع والناقد مي عقود الموراس . مي عقود المنسافي الاجتماعي والثقافي والسيامي المسير ، وإذا كانت علاقات العلامات الثلاث . الواقع بالالمبحدة المنافعة الملامات الثلاث . كلما عنا الي الاوران ، فإن الانتاج الذي يجمد تلك الملامات على سعو أحد ليس تلييلا ، فاصح كلما قد عنا في عجود الموران ، سنة بصد احرى ، في ليس تلييلا ، فاصح كلما قد حفا في عقود الموران ، سنة بصد احرى ، في وفرة وأفرة من النصوص الروائية تبدو تلك العلامات رؤوسي موسور ، سما يسنى ذلك من كون علاماتها علاقات موشورية ، وليسمت علامات مناسي منساوي الأضلاع أو متساوي الساتين ، • الامر الذي اسندي النمن في نشاط المخيلة واكتناء الخيال مما وقر لاكتناء الاجيولوجي والاجتماعي من معتبرا في شغل النقسد وبالطبع ، فالدرب لا تزال شاتة ومديدة

وليهة لأعشساب البحسران

طوال ما ينوف على مائة الف كلمة تخاتل هذه الرواية طعوح كقسابة

(1) كيتال على خلط الايهام با تخيل نذكر با ورد في كتاب (فلسفة الاتب والتن)
 قلوكور كيا ميد .

وهذا المجهد مهما تيل فيه تبرم لا يزال بشكر من الورثة المتابسة ، خامسة فن ما بين يدى الورثة من جديد الفكر وما تجار به هلجة عقود الموران اكبى وجدير . خلال المعتدين الفائنين ، وفي هذه التسارخة الروانية يقف حيد حيد بسائر المعرمات الجنسية والسياسية والدينية عرض الحائط ، ويتحرر من سائر الرقبا الذين يعششون في تالفيف دماغ الكاتب العربي التقدمي سائر الرقبا الذين يعششون في تالفيف دماغ الكاتب العربي التقدمي المسلطوي المسام من المؤكد اذن أن يعسر على مثل هذه الرواية أيجاد أنه بما كتب قد لجزع لجسام الابداع الى مدى بعيد و وهذا وحنده أنه بما كتب قد لجنزع لجسام الابداع الى مدى بعيد و وهذا وحنده ما يفتح المثلة أناقا منية رحبة وقرية ، كثيرا ما تراما تقصر أو ترتبك أو تتفاق أمام من يكتني بهادمسة هذا التابوت أو ذلك من الشابوات التي تتفلق أمام من يكتني بهادمسة هذا التابوت أو ذلك من الشابوات التي المرم ملامسة ، وهو نادرا ما يكون كذلك ، أما حين يهتك الأبدان القدسية المؤلفة التي تنفل بها القجربة في الحب أو الجنس ، التجربة في حرب أو للخاس مدامه مناه ما المدع أمام المبدع ، ويكون من ثم أمام امتحان موهبة مثلها هو امتحان السلطان ، أيا كان مذا السلطان ، أيا كان هذا السلطان ، أيا

اليس للمر، أن يغتبط أذ يصاين في لجسه ما نميش مثل هذه المحاولة ؟ لكن الأمر ليس اغتباطا وحسب ، لقد جات في نفس الصام الذي ضدرت فيه هذه الرواية روايه صنع الله ابراهيم (ببروت ببروت) (١) حاملية الطعوع التاريخي عينه ، ومثل الجراة نفسها على حتك المقدسات الزائفة والتحرر من اعشاش الرقابة أن صدور عملين من هذا القبيل في عام واحد يدغم بالفيطة الى أن تكون توكيدا على نهوض الابداع الصربي ببعض ما يؤول منه ، على الرغم من تلكن الكثيرين وسقوط الكثيرين

تلف ان ارواية (وليمه الاعشاب البحر) طموح كتابة التاريخ اللغنى وطعوم المؤرخ بخاتل الروائي منذ عهد بعيد يعود الى بدايات فلهور هذا البخس الأدبى وإذا كان التاريخ الشخصي يطغي احيانا فيما يدعى بالمسيرة الروائية به وليس السيرة الذاتية دفان هذا التاريخ الشخصي نفسه يبدو في حالات عامة محمولاً على التاريخ غير الشخصي او حاملا له

⁽۱) وق هذا المسار جاءت ايضا روايات وقصص اياس خورى . ويدعى كاتب هذه السطور انه تدم ق هسذا المسار وبمواجهة محرم آخر هو المؤسسة المسكوية اشاقة الى المحرمات الاخرى ، روايتين هما جرماتى ــ مار الثقافة الجديدة بالقاهرة ١٩٧٧ --المساة دار المحالق ، يهوت ، ١٩٨٨ .

والأمثلة القريبة المهد في الرواية العربية من الوغرة بمكان (1) على ان الاهم فيها نحن بصدده هنا هو ذلك النوع من الطعوح الروانس لمتسديم تاريخ ففي ، تاريخ نجر شخصي لمرحلة أو حركة أو حرب أو حرب ٢٠٠ متوسلا الى ذلك بما يقيمه له الفن الروائي من وسائل .

. ولعل بعضهم لم يذهب بعيدا حين راى في الروانس المؤرخ البعديد . أو حين راى في الرواية التاريخ. غير الرسمى للجنين أو الاجنة الاجتماعية . لبشر القاع الاجتماعي المهمسي والطامحين في آن التي مفادرة الهامش والفاع .

والتارخية الروائية عامه تستدعى موة العلامات للثلاث المي ذكرنا انهيا تستقطب المشهد الروائي والنقد العربي في هذه الاباء خاصة الراقع. الأملحية التخميل

ان الواقع الموضوعي الذي ينطق منه الواقع الروائي في رواية حبد. حيدر هذه ، ليعود فيخاطبه ، هو كما نوضيا جزائر ما بجد الاستنمال وعراق الفقترة الوازية ، ففضا، الرواية شاسع اذن ، من افعى الوطن المربي الى اقتصاه (من المعيط الى الخليج) ، ولفن كان بنسا، الرواية قد جا في حركات أربع / فصول اربعة ، تحمل كمناوين اسما، الفصول الاربعة في حركات اربع / فصول اربعة ، تحمل كمناوين اسما، الفصول الاربعة للسنة الواحدة ، غان الزمن الروائي ليس محدودا بهذه الدورة العليمية الواحدة .

وكما حو متومع ، غان مثل هذا البداء الحسامل اتسل ذلك الطمسوح المحتفى من الطول الهنية بايسرها ، ان الطول المسالومة أو المستهاكة ، والتي تؤخر التخييل لصالح التارخة لم تصد تفي بحاجات الكتابة الروائية المفامرة ، الكتابة المجددة والمجربة واللائبة على تاريخ بهي للبسر ، وكتابة حيدر حيدر توية النسب لذلك كله (٢) ، غماذا غمل في هذه الوليمة وصدا النشيد لذل ؟

لقد تابع أولا سميه القديم وأسلوبه الاتر في تجديد دم الكتابة الروائية ، وأعنى ، اللمب باللغة ، إن صح التعبير ، أنه يستمين من جديد

⁽۱) على سبيل المثال انظر محافظاً لهذه النقطة في رواية (محاولة للفسروج) لعيد الحكيم قامسم وذلك في كتاب : وعي الذات والعالم ، دار المحسوار ١٩٨٥ ، المحمل الأول .

 ⁽۲) أنظر دراستنا لاتجرية الشية في روايته حد الزمن الموهش حد وذلك في كتاب .
 ارواية المسهورية ، وزارة المتفاضة ، دجشش ۱۹۸۲ ، من ه) حد ٥٠ .

على رسم الاجوا، والمواقف وتكوين التخمية باللمب اللغوى واذا كانت كثيرة المتامات التي تنترض بلغة الرواية أن تتخذ طابعا شخصيا او سمة ذاتية ما أو تتخذ صيفة جدالية فيما تزخر به الرواية من طروحات نان الكاتب يدع التوشية الشعرية للفة جانبا ليستجيب الى المتتفى اللغوى الخاص ومثل عذه الصنيع تراء يخفف من (وطاة) الفكرية التي بندو، بها الحوار أو مقاطع المذكرات أو المقاطع التي (تحوصل) مرحلة ما من مراحل الرواية ، ،

كما أن هذا الصنيع يخفف من رطاة النهزات ماالوماتية المؤرخة ، فغى مثل هذه القامات تنخفض عبادة درجة حبرارة الجبو الروائى . تتقبل الحركة الروائية ، ويستغل الوقف المؤرخ أو الإيديولوجى في النص ليؤكد حضوره ويرسل خطابه ، لكن لحيدر طريقته اللغوية في مقاومة ذلك ، وفي توفير أذاه على الرواية وهي عني الطريقة التي يتوسلها للتخفيم، من أذى الظهور القدى للسبارد في هذه الرواية وفي أعماله عموما ،

اللغة هما ليست لعب مجانيا ، ولا مهارة سركية • ليست أداة توصيل بالعلى النفعي ألباشر والفج لكلمة ، كما أنها ليست أداة تخبيل ضيابي أو علامي تفلق عالم الرواية ٠ اللغة هنا ... وهذا ما ينبغي توكيده عامة - تفتح آفاق التخييل وتطلق اشرعة عالم الرواية(١) ، فلا تفدو السالة لعبسا بالفردات والجازات وحسب • والهم عنا بضدر ما هو توصيف الحبة رواية محددة أو كاتب محدد أن نتحرز من جهتين : الأولى أن ياسر الأسلوب الكناتب ، فلا يستطيع منه الفكاك مهما كان القنام وتباينت التجربة ، أي أن لا تنسجم التجربة اللغوية في النص مع التجربة الغنيسة بسائر ابعسادها ، مع تجربة الحيساة التي تقمها الرواية ٠ ولا يعدم السرء في أعمال حيدر حيدر ، وهنها هذه الرواية ، الواقع التي تفتقد فيها التجرية اللغوية الثرة والهيزة للكاتب انسجامها مع كلية العمال . لكن الكاتب مهارة الحاذق وبموحبة الفنسان لا يفلت الزمام ، ولعل التفصيل في حده النقطة في مقام آخرُ أن يكون هاما للكاتب ولسواء ممن تعلو حماستهم اللغوية فوق مستويات كلية أعمالهم ، سواء اكانوا ممن يطرحون ذلك اخسلاصا للفن او تقزيما لاجتماعية ومعرفية الفن او لسسوى ذلك من الاسماب •

 ⁽۱) نفوه خاصة بالفصل المعنون بس (ظهور اللوثانان) ، عس ۲۲۵ سه ۲۲۹ ،
 غهو علامة شعيدة الأصوع في التجربة المفوية غضلا عن التخيياية .

وحذا ما يقودنا الى النقطة الثانية التي ينبغي التحرز منها ، وص تخص الكتساب والنقساد ، واعني (تعدية) اللغة ، وصولا الى تصدية الأساليب ، أن في أعمال الكاتب المرد أو في أعمال الكتساب ، أو في النص المنرد أيضا وربما بدا هذا التحرز تحصيل حاصل ، الا أن توكيده مهم كلما كان القول في عسدد تجربة معيزة ، غاوية ومستفزة ، كتجربة حيدر حسدر اللغوية

ولسوف نرى عما تليل في لغة (بيروت بيروت) لونا آخر من التجرية ، يكاد يناقض انجاه تجرية (وليهة لأغشاب البحر) مئة ونهانين درجة ، ومع ذلك نظل لها خصوصيتها ولمتيازها ،

لقد عانت تجربة حيدر اللغوية خلال اعماله القصصية والروائيسة المتتالية من شرك الانشاء ، وما يتصل بذلك من تضبيب وتهليم الرؤية ، ولكنها كانت معاناة البناء المتواصل ، التحكى المتواصل الذي وصل بالرواية الاخيرة الى نسح جديدة ، والاختيار اللغوى المناقض الذي نرى لصنع الله لبراديم خلال اعماله المتتالية ايضا عانى من شرك السردية الصحافية ،

ماذا كانت (الادبية) في تجربة جيدر اللغوية شركا ، مان (اللاادبية) كانت الشرك في تجربة صنع الله ابراهيم * لكن الرؤية منا لم تتهلم او تتضبب جدرا، ذلك ، بسل على المكس ، كانت تجمل نسسع المؤرخ أو الايديولوجي اكبر *

وكما في تجربة حيير حيدر نرى أن الماناة اللغوية لدى صنع الله البراهيم كانت مماناة البناء التواصل التحدى المتواصل الذي جعل المضة المائدية المباشرة والخارجة على مالوف (الادبية) جعل لها ادبيتها الخاصة عن الاخرى .

الى جانب (اللغة) مارس حيدر حدد فى هذه الرواية لعبا فنيه لعرى ، مختبرة فى تاريخ هذا الغن ، تديمة رجديدة * وفى رأس ذلك فرى لعبة الونتاج السينمائى التى يصرت تنسيق علاقة التخييل بالتاريخ عبر تجزئة وترتيب المشاهد وتقديم الإحداث * وقد جرى ذلك دون مبالغة أو تعقيد ، وبأيسر سبيل ، حتى ليبدو أن أجراء التوازى بني التخييلي والتاريخي والقاريخي والذي يظب *

ومن تبيل هذا اللعب ليضا نرى العيلة السينمائية الاخرى: الفلاش باك ، والتى تتناغم مع المنكرات توغيرا لنفطية الماضى الزاخر المديد لكل من مهدى جواد ومهيار الباطى وفلة بو عنابة ان حدة الشخصيات الثلاثة ومعها آسيا لخضر ، هي التي تشخيل بصورة اساسية مساحة الرواية ، الرجلان لاجتان عراقيان الى الجزائر ، ولمرأتان جزائريتان ، آسيا لبنة شهيد ، شابة تتملم العربية على يحد مهدى ، وغلة مناصلة تديمة ، عاشت في لجة الحرب ما تبل الاستقلال ، وفي لجنة التشكيل الجديد السلطة الاستقلالية ، تكسر الاتانيم السائدة في السياسة والجسد والاجتماع ،

عبر الفصول الاربعة المائزومة لواحدة من دورات الحياة (الطبيمية) تنجيا هذه الشخصيات الاساسية جعلة من الاحداث اليومية الحادة ، ويكون الماضي الزاخر المحبط دائم الحضور "

والا آسيا ورفاته وتفاصيل الكفاح ضد السنصر الفرنسي والاقتتال على السلطة بعد الاستقلال والتحولات المهيقة في البنية الاجتماعية ، هذا من الجزائر ، ومن القطب العربي المقابل ، من العراق ، ازمة الحزب الشيوعي والمارضة المنظام الاستبدادي ، الانقسامات وحرب المصابات في الاحوار والتحولات المهيقة في البنية الاجتماعية جراء التتشكيل الجديد ليضلطا

مكذا تتفاعل سنوات الجمر الجزائرية والمراتفية ، سنوات الجمسر العربية الامتياز ، فيكون ذلك اللحن الجنائزى الذى يؤبن مرحلة بكاملها في دنيا البرب ، وهو اللحن الذي يعطى الدواية عنوانها الثانى المثبت على علافها. (نشيد الوت) ، وهو ايضا عنوان احد فصولها (ص ١٩٥ - ٢٧٤) "

الشخصيات الاساسية الن اربعة و وفصول دورة الحياة التي تقدمها الرواية البعة ، هذه النصول محمولة باسمائها في الرواية : الخريف ــ السياء - الشتاء - ال

وفي الوولية لريمة نصول اخرى جا موتمها فيمًا بين الربيع والصيف سمى :الاجوار ما الحديد فشيد الاوت ما طهور اللوياثان محمد الارتام الرجية تحيل في النهاية الى بالثنائية ،

وتقصيها من الاحمية بمكان لانها تنظم البنا، والشخصيات تنظم عالم الرولية و ان الثنائية منا تتجلى بكل يسر وقوة ثنائية صراع الازدواجية والثنائيات : المستبد والشعب ، الحب والمسوق ، الجسد والتتسويه ، اسيا وزوج امها ، غلة والرجال المناضلون والحاكمون ، يزيد سروج لا مضيلة والدة اسيا سوالسلطة ، مهيار والحزب ، مهيار ايضا

الخريف والربيع ، الشتاء ، والصيف · وانتابُع : المطس والسرد ، المضى والحاصر ، التخييل والواقع ، المن والايديولوجيا ،

بين حده التناثيات ما هو صراع حياة أو موت ، وبينهما ما صو صراع اخصاب وجدل الاستقطاب نهائي بين النقيضين : اللوياثان وزماته السياس والديني والجنسى ، وتلك الشخصيات وزمانها ، وحدا الاستقطاب لا يكون الا في المنطقات التاريخية ، في الذرى الحادة حيث تمان الروايسة . شهادتها ،

لقد جاء تخطيط الهيكل العام للرواية على حذا النحو:

- ١ ــ الخريف من ٧ ــ ١٠ ٠
- ٢ ــ الشناء من ٦١ ـ ٩٠ ٠
- ٣ ـ الربيع ص ٩١ ـ ١٣٠٠
- ٤ الاهوار ص ١٣١ ١٦٠ ٠
 - ه ... الحب ص ١٦١ ... ه ١٩٤٠
- ۳ ـ نشید الوت من ۱۹۰ ـ ۲۲۶ ۰. ۷ ـ ظهور اللویاتان من ۲۲۰ ـ ۲۳۹۰
 - ٨ ـ الصيف ص ٢٤٠ ـ ٣٧٨٠

عند فصل الربيع جاحت الدورة الاخرى للحياة المتوجبة باللوياثان العربي ، لا العراقي وحسب *

المتابعة في الصيف الديد اللاهب هي جماع ما مضى وقد تتابلت نيه الاطراف وجها لوجه * الوجهان الخصمان لابد لاحدهما أن يلغي الآخر * الوجهان الصحيقان لابد لهما أن يندغما حبا وجنسا وهناعا

شى، هو من التعبير السياسي الصارخ ، وشى، من الخرافة ، شى، هو من صراع اجتماعي تاريخي شديد العيانية والماصرة ، وشى، من البدائيـة الموظة في الطبيمة والتوحش ،

لنها اسطورة ، لجل ، لكنها اسطورة جديدة ، اسطورة تاريخية ، ان كان لهذا التمبير متسم °

لين مو الواقع وأين مو المتعييل منا ؟ مل الواقع في الصيف والخريف والربيع والشناء ام في الاموار والحب والموت واللوياثان ؟ مل التكييل في هذه لم تلك ؟

الجواب في شهادة الرواية ورؤيتها ، الجواب في طريقتها في الاطجمة كما في خطبابها المضمر والمان : اعلان الاسسماء ، اعلان قيسامة المعراع الاجتماعي ، والبشارة مرمونة بالبشر ، بالواقع الاجتماعي بكسر القدسيسة الزائفة في الاسرة والشارع والحزب ، بحمل السلاح وتفجير الطاقات جميما ، موقف شعرى أو مارائف ذلك ، مو ، ومو موقف ملموس جدا بالنسبه للمواطن للمربى الذى اطبق على عنقه الخناق ، مو موقف ملموس المواطن المربى في سنين محدودة وفي بقاع محددة ، ولذلك غهو مؤقف تاريخي يرسمه جدل الواقع والتخييل والايديولوجية في عده الرواية

* * *

ثمة فئة من الشخصيات التي يخلقها نص ما ، فيتحقق لها الخلود الذى يطمح به الانسان - ومن تلك الفئة تنجو فلة بو عنابة وآسيا لخضر يما توفر من استواء (الخلق) - مثل ماتين الشخصيتين من بين شخصيات الرواية لا تموتان - انهما تقيمان مع المتلقى ما اتام

وكما أن من بين البشر ثمة اسما بيب صحعر في ذلكرة التساريخ الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي وغير الرسمي رغم كل المنجزات اسماء تنحفر في ذلكرة التاريخ وخاصة التاريخ غير الرسمي رغم كل المنجزات التي يتترج بها هذا القرن أن بعض مخلوقات دوستويفسكي وفلوبسير وموغول ومهنفواي وتوماس مان ونجيب محفوظ وكاتب ياسسين وعبد الرحمن منيف وحنا مينه وسواهم كثيرون ، لا تغتا تحيا محنا رغم المقود والترون وهذا ما عنيته بخلود الشخصية الروائية وهذا ما ازعم أن غلة بو تنابة ، شحمل علامته ، وبدرجة ادني ؛ اسعا لخضر

لا يتحقق الخلود للشخصية الروائية بغضل اطروحاتها أو خطابها الايدولوجي ، بل يشغل غناها الانساني وفاعليتها في تحريك المسالم الروائي و وقد يكون و وبالطبع ، وقد يكون و وبالطبع ، فاذا لم يتوفر المل خلال هذه الشخصية عالم رائي خاص ينميها بقدر ما يستوعب غناها وغاعليتها غان حياتها تختزل ،

مقابل فلة وآسيا نرى مهدى ومهيار بشرا آخرين ، قد تصادف رغم كل ما يُمكن تحديدُ من خصوصيتهما امثالهما في اعمال اخرى، خاصة أن شخصية للتقف السياسي اليسارى المهزوم و فعت أبرز شخصيات الرواية العربيسة في للمقد الاخير (١) ، لقد توفرت لهدى ومهيار الفاعلية ، لكنها كانت محدودة

⁽۱) أنظر دراستنا لبطل الأياس الديرى في روايته (عودة الذنب الى العربوق) ولبطلاً: هيدة في روايتها (الوطل في العبنين) وذلك في كتاب وهي الذات والمسألم » مذكور سأيقا الأعمل الثاني .

بحدود المناضى ، وموقوقة على كل من الراتين · هما من (لحم ودم) حقاً لكن حذا الحد والوقف وغلبة الخطاب الايديولوجي عليهما في مثل هذا السياق الروائي هذا التقل كيانهها ،

ويبدو ان حجم الرمان على الخطاب الايديولوجي قد جمل الكاتب المتلطى خلف السمارد ، والواقف بكامل قدرة وبها، الخطل في السماية المسابعة المسابعة المسابعة لمالمه ، يختار المسخصيتين المتقفتين في الرواية لتادية رسالته كخامل اسامى ، وهذا يفتقلنا اللي نقطة الحرى ،

ان مم الادلجة ها ينفساف الى مم التارخة و وما مما من التحديات للتي يواجهها التخييل اذ يواجهانه بالرجم ، بالواقع الموضوعي وبالكاتب نفسه ، وإذا كلفت بعض الشخصيات الروائية - بل بعض النصوص عنول تولها الخاص وترسل خطابها الايديولوجي بممزل عن الكاتب - وهذا ما لا يتحقق الا في النصوص السنوية الخلق ، فإن الامر غير ذلك في هذه الروائية و في الكثير سواها ، أذ إن الكاتب المتلطى خلف السادر يعرص على ان يدلى بيلوه على استحياء أو بوقاحة ، ويذه النص صا ، أن لم يتحنل الكاتب بدراعة فنية وبدرجة عالية من الديمة الهية مع خلقه ، كما أن التناقض ينظير هذا أن كان للكاتب خطابه للخاص الذي لا ينسجم الى درجة كافية ينظر جشر الرواية .

مذان المحفوران تجاوزتهما (وليمة لاعشاب البحر) سواء بفضل درجة انسجام خطاب الكاتب مع مهيار ومهدى ، أو الخطاب المتشكل من ماعلية ملة وآسيا ، أو التمكن من (الحرفة) الروائية ،

مكذا جاحت الرواية كجرد وكتصفية نرحة بكاملها ، من صنع الاستقلال وتجديد البناء الاجتماعي والمارسة النصالية في الاحزاب الشيرعية والفصائل الليسارية وليل التزوير والاستبداد من كل لون - مكذا جاء نشيد الموت ليؤبن مرحلة بكاملها ويفتح الصفحة على ابواب مرحلة جديدة يبدو فيها ميدان الصراع ملينا بجثت الشهداء والضحايا والنهوكين والمقدسات والاصنام -

النها وليمة الاعشاب البحرية نماذًا من بعد ٢٠٠ ماذًا من بعد ؟ هوذًا السوال الذي ينطلق من نضاء عالم هذه الرواية هاتكا وخاضًا ١ أنه النفير ١

إِنُ مقاربة هذه الرواية في جزء أو آخر منها سوف توقع في وهم كبير -ورغم أن فيها ما يغرى بذلك - لكن الجريرة الدنيا لن تكون فقط تنسويه جماليتها وشرخ عالمها وتدمير بنيتها الكلية الشعيدة الانسجام والتماسك ، ختى في مواطن أغراشها بالمقاربة المجزئية - لنها بمنطقها التماسك ورؤياها النسجمة تطلق يقينيساتها في المحسم، فهي شديدة الانحياز ، ولكنها ليست عصبوية • أنها تعد لسانها في المحسلة ، ولكن ليس بالشماتة والتفجع حد المازوخية ، مما الفنا في المحديث الاخبرين عبر نتاج عدد كبير من الادباء الذين اقبلوا على سنى البرجوازية الصغيرة بمدها وجزرها ، يكتبون من الداخل في حالة لا تخلو من المسلوية ، خاصة اذ يكبر الوهم بان هذه الكتابة تأتى من المضارح في معض نقاج حيدر حيدر نفسه السابق ما يتصل بذلك -

ان رسم الوقف الجنرى من كل ما يضبع به الواقع الوضوعى مو خطاب مذا التخييل منا والمستقبل اذن يؤسس على هذا الوقف و وبالمارنة الجزئية أو الملاسسة السطحية سوف تبدو برؤية الرواية وخطابها يسراوين أو طفولين الى آخر ما يمكن أن يرسل في هذا المتام من نموت ان القصور أو المزوف عن تشخيص وتمثل البنية الكلية النص مثل انتقاد النص لتلك البنية ، يستويان في السلب ، لبداءا أو نقدا أو قراءة (١) • يووت بعووت :

هذا شكل آخر لطموح الروائي في لن يكون مؤرخا ، ولنسارع الى التوكيد أن الامر منا ، كما في الروائية السابقة لحيدر ، لا يتصل بحديث الرواية التاريخية كما عرفت منذ سيدما والتر سكوت حتى جورجي زيدان أو فارس زوزور (۲) ،

يترل صفع الله ابراهيم ف متابلة منه : « الؤرخ البيد هو الروائي وانا اتصور ان الكاتب الروائي يستطيع ان يجبل روايته تاريخا «() ·

والكاتب تجربة خاصة وهاية في التارخة الروائية عبر روايت نجسة اغسطس، يتابع تعييقها في روايته الجديدة ، ولكن على نحو آخر ، التوسل التارخة في الروايتين هو غالبا بها يبدو اكثر عناصر التجربة غجاجة في عبل تخيل ، واغنى : الوليقة والوثائنية ، ولكن الكاتب في الوقت نفسه يزج

⁽۱) يشير محمد برادة في دراسته لموده الغرواية الى ما تتعبله من (معرفة) البنا والى توازى رجعل المكين نبها: الغريض والتخييلي والى بؤرة السارد، ومن الساران دفع إيجازها في غلبة الأصبية كبتارية تكليبة الرواية . انظر : اليسوم ااسابع / 1/447/11.

 ⁽۲) خول الأخي وتجنيده لهم الرواية التاريخية المرينة راهم ما ورد في كتابلا :.
 الرواية السورية ملكور سبكة ش ١٢٧ - ١٤٨ ع مر ١٨٠ - ١٩٧ .
 (٢) النيم السابع ١٩٨/١١/١٨

بهذا الخصر في غيرة النشاط والتجريب التخييلي ، مما يجعل اللعبة الروائية وادبية النصر تحديا اكبر ورحاف وتجريب اصعب ، ولقد حق لتجهة اغسطس مع التجاح الذي كان لها في ذلك ان تتبوا مكافتها الخاصة في الرواية للعربية ،

اما في هذه الرواية نقد تفاعل مع العنصر الوثائقي عنصر السيرية و وهذا التفاعل يشى للوهلة الاولى بقوة المؤرخ في الكتابة ، وينازعها روائيتها ا لكن صنع الله ابراهيم يجترح لاشكالات الكتابة الروائية التي يحارل حلولها فتاتي تاريخا روائيا ، تاريخا غير رسمى ، تاريخا جديدا للمهمشين وللقاع الاجتماعي الطامح للخروج من الاسر المجنيني ، من اسر الاجهاض والمامش والقاع ،

لقد كان للوثيقة شان ما في رواية وليمة لاعشاب البحر عبر كتابات بشير الحاج على وذلك النثار المتصل ببعض الشخصيات الفائمة / الحاضرة من الشهداء والزعماء • بيد أن الامر طال في حدود الحلول الخاصة التي اختارها حيدر لنهوض كتابته بعبء التارخة الروائية •

اما صنع الله ابراميم غقد سعى مسعى آخر الله يزود بادي، ذى بده الناقد بعمود ثابت ، كما قال بيرسى لوبوك عن فلوبير و ولمل في قراء كلمات لوبوك عن فلوبير و ولمل في قراء كلمات لوبوك حده ما يفيد منا : دان فن فلوبير في كل الاحوال سايتم السنوى الكامل والمحد ، وليمى ثمة خطا او سنو، قراءة ، فهو ليسى واحدا من أولئك الذين يتدمون وجوما متعددة ، عارضا بذلك السساعدة المامة لمختلف الذامب النقدية ،

ذلك أن غلوبير له كلمة واحدة يقولها ومن المستحيل أن يكون لها أكثر من معنى واحد * وهو على هذا الاساس يؤسس نقطة في عالم النقد * نقطة تالاثمنا جميما ونستطيع أن نرجع اليها في أي وقت ونحن على ثقة تأمة بأن موتمها هو نفسه من وجهة نظر أي شخص آخر (١) *

صنح الله لبراميم لا يعول في منه الرواية على المجاز أو الاسطرة أو منون اللمب اللغوى الاخرى سجيله الى التخييل سبيل آخر الله يعيد بناء المواتم الموضوعي في ادق تفاصيله وجزئياته .

فالرواية منا مي الواقع اليومي كما ينضل أن يعبر الكساتب

 ⁽۱) من کتاب سلمة الرواية ، ترجبة عبسد الستار جواد ، دار الرشيد ، بقداد ۱۹۸۱ ، من ۲۶ .

بنفسه (۱) • انه بلغة باختي - اذ يكتب الروأية - انما يكتب ملحصة الحياة اليومية التي نرى كتابا ونقادا أخرين يرفضونها ويانفون منهسا ويصمونها بالابتذال (۲) • فالتخييل بحصبان لولاه • والادبية ايضا ، هما انزياح محمد عن الواقع ، انزياح ق (المادة الخام) وانزياح في اللغة • اما في الانزياح الاول ، فليس انتاج صنع الله ابراهيم وحده ما يحض مكذا لعام • بل انتاج الكتاب عبر التاريخ ، الكتاب غير النخبويين •

واما في الانزياح الثاني فتحديده في خط واحد هو قص للامداد الابداعية والتخييلية وقسر في التحيير من حد وتحديد للادبية ينم عما بين دعاته وبين الديمتراطية من بون ، مهما كانت البراتيم ، فالامر ليس رحنا بيافطة الشمية والديمتراطية متابل النخبوية والقمعية ، الامر رمن بالمارسة ، بالانتاج نفسه ،

في لفة صنع الله ابراهيم انزياح ما ، ضمن الامداء التي يعينها الانزياح ، ومن هذا التي يعينها الانزياح ، ومن هذا القبيل نفهم عناية صنع الله البراهيم بما يكل انجلوا في ربعة المسطس) الذي لم يكن يعبأ بالاساطير ، نيما كان الواقع صعد الذي يجتنبه ،

انها ممارسة ما للاقتصاد اللغوى * وهذا لا يعنى ان ممارسة احسرى تحتفى بالمجاز او الترميز أو الاسطرة او ما يراكته اللمب اللغوى مو بالضرورة ضد الاقتصاد اللغوى * فالهدر اللغوى الذى يترتب على الانشائية أو مجانية السرد شي، والوان الادبية المعنية حكما بالاقتصاد اللغوى شي، آخر *

انها معارسة ما المتخييل ، وللاهتصاد اللغوى ، معارسة لا تزيد أو تنقص في معيارية الادلجة التي تعارسها الكتابة الروائية كما قد يتوهم المعض * غليس النص الروائي الذي يتوافر على درجة اكبر من الانزياح أو درجة اقل من حرف الكلام عن موقعه الاصلى الى موقعه النصى ، ليس

⁽۱) بقرل ل المقابلة المكورة قبل قبل : (الرواية هي الواقع اليومي بكل مكلمره مضادة قدر الامكان باخر ما توصلت الله الايحات بالنسبة للحياة الاجتماعية والسياسية والاعتشافات المايسة ...) وفي هسلا المعرض نصسه يعبر الكاتب عن نصوره من الاسلطح . بالقابل نشيج التي المتسهد الاسطوري الذي تقديه وقيبة لاعشاب المحسس مي ٢٣٦/٣٢ .

 ⁽۲) وبن أيثلة ذلك ما كليه محى الدين صبحى عن رواية على الراهب الله قبلة أ وفياسان .

بالضرورة اغنى أو المقر نميها بخص الاطحة و مو ليس بالضرورة اسعل أو المحمد البضا من حده الناحية ، غلغة الرواية مى ذلك الانزياح نصو التكوين الجديد لها كملامات ، وحزه الملامات ايا كانت مى كون اليميرلوجي كما يذهب باختين مرة اخرى مديد ان بناء النص الروائي بكليته ليس حنا وحسب ، غاما ان يكون أو لايكون و

قد تكون للنص الروائي مراهنة لغوية ما ، لكن ادراكها لا ياتي الا باعتبار المتاصر التي ينهض بها النص بجملته ، ام انه ليس بالنص الا مراهنة وأحدة ؟

أن الخطاب الذي ترسله (بيروت، بيروت) جنيس ذلك الخطاب الذي ترسله (وليمة الاعشاب البحر) فهذه ايضا نتفف بسائر المعرمات عرض النعائط، تهتك تدسيتها - وهي اذ (تؤرخ) ارحلة مصيرية حقا (الحرب الاطية اللينانية) فانها تقوم بها سميناه في رواية حبير حيدر بالجرد والتصفية، مع الجميع، مع الخصم والصديق، مع النفس، وترمى في النهاية بالمراع على الواب مرحلة جديدة، يبدو فيها ميدان الصراع مائن بالجثث والمتهوكين والمتحسات والاصنام،

انها الوليمة البيروتية نماذا من بعد ؟ مو النفير ليضا وايضا ٠

وصنع الله ابراهيم اذ يغمل في هذه الرواية ما نشخص غانه لا يتلطى حلف السارد · مو يمد لسانه كراوية ، ككاتب يحمل ذلك الاسم في وحه الرحلة الياه (۱) ·

يملن رؤيته وموقفه الجذرى من كل ما جرى وما يجرى في لبنان • ولا يحد شغله بعقد الحرب الاطلية المفصرم ، ولا يحدد ليضا بظاهر الحدود الجغرافية •

فحرب لبنان حرب عربية ودولية ، بالقوة وبالفعل · ولبنان بؤرة المخاض المربى الحسير ·

زمن بيوت مو زمن عربي بالقوة وبالفعل ، وهذا اساسي جدا في رؤية

⁽۱) فقعب الى فقك لان بطل الرواية وهمو راويتها بظل مغفل الاسم ، عكس ما يعلى الحف الامر هذا على مواهنه . ويؤيد يا نقعب البه المثال الكنى في الرواية والذي بلس بالمسيية.

للرواية ، أن للحرب الاعلية لللبنانية كما للثورة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده ، كما حرب المصابات في أخراز العراق ، حوامل المزدات عاته المقود العبية المتصرمة من النصف الثاني لهذا القرن ، بكل ما انطوت عليه من المتلابات وحرائم وصراعات وانتسامات في جسم المارضة ، ومن تورم سرطاني في جسم الاستبداد مما تقوج باللويانات وليس اللويثان الوحيد أو الاوحد وجعلة هذا كله هي ما تحدد نقاط البدء في المشروع العربي الحديد .

وانهمن في ان اعلان مذا المشروع ليس هذه الرة - كما جرت العادة -بنشيد احتفالي ، بل بنشيد الموت الذي تطلقه الروايتان (١)

لقد آن الاوان كيما تخرج الكتابة العربية من الاسر المام الذي يتفاقم سنة بعد الاخرى تكبيله لنا آن الاوان لان يماد الاعتبار الاتوى في الكتابة وليس الرواية وحدما سليومي وللانتقادي ونيما يخص الرواية ، فان ممارستها سكما عبر نيصبل دواج في استقرائه للدلالة النظرية لهذه المارسة هي مهارسة التحور من القسرى ، من اليومي ، هي اعلاد كتابة اليومي في وعي متحور وفي كتابة متحللة من قواعد اللغة الرتيبة والتحور من اليومي يعنى نجوز القائم والوروث ، كما يعنى اعلاة تركيب علاقاتهما ، والانتصاد عن نجوز القائل المتصر والانتصاد عن والفروع نحو المق مفتوح ،

فالكتابة الروائية لا تستقيم لـ يتابع دراج ، ونضيف : الكتابة عامة

الا في نفساء اجتماعي متحرر ، أو في سياق يعتنق التحرر مرجعا وحيدا
وبما أن الكاتب العربي لا يكتب في ذلك النضاء الاجتماعي المنشود ، فليس له
ان كان صادق الادعاء في حداثيته وتقدميته الا أن يكتب في سياق اعتناق
التحرر مرجعا وحيدا ، وسواء أكان هذا التحرر اقتصاديا أم سياسيا أم
جنسيا أم ثقانيا ٢٠٠٠ فالتجرثة منا واحدة من الكذبات الكبرى التي تعرقل
مسار الكاتب والتازيخ وتجعل الكتابة كذابة ـ على الوزن نفسه •

李峰像

تتصدر رواية (بيروت بيروت) خريطة لبيروت واخرى للبنان ٠ مالكان هنا هام الى درجة التوثيق بالخريطة ٠ خريطة لبنان تتصل بالاطار

 ⁽۱) وهو «ن حست بنيته وجوهر الرؤية ما تطقف رواية يحى يفاف المحددة التي تحيل اسم (نشيد المجياة) أنظر بقااننا (انشيد) في جريدة الوحددة ، اللاذ يلا /۱/۱۸هـ/۱۸

المربى للمحدد بالمواصم ، وخريطة بيروت ترسم الازقة والشوارع والساحات وخطوط التماس والمساحات الطائفية والحزبية • • • ولتد تلفا أن لبنسان برزة ، وبيروت بؤرة لبنان • ولان الصراع صراع حياة أو موت لسسائر الاطراف ولطراف الاطراف ومن خلف الجميع ، غان المكان هام الى درجة الميثيقة • أن الصراع على الزمان هام موصراع على الكان ليضا •

اثر الخريطة نلتقى الراوى مفادرا مطار القاهرة ، حاملا مخطوطة كتابه الجديد الذى يمسمى الى نشره في بهرت الراوى يروى بضمير المتكلم ، ويحرص منذ الخطى الاولى الى توظيف الوثائق الاخرى ، ميقدم عبر المقتطفات الصحافية مطومات أولية عن الحرب الاطية اللبنانية(ا) والتي لا نلبث أن ندرك انها صدف رحلة الدراوى ، وليس فقط نشر مخطوطته ،

يلقتي صاحبنا بوديع مسيحة صديقه عهد الدراسة ورفيق السجن والذي يعمل في بيروت منذ سنين وبالسرد الهادي البارد يعرننا الراوي على صديقه ، كما سيعرفنا على سواه ممن يشغلون أيامه المدودة في بيوت أو ممن تستدعيهم هذه الايام من ماضيه ٠ وبالسرد أباه يعرفنا الرأوي أيضًا على الحياة اليومية في بيروت ، كما يشيد بنيانه الروائي التاريخ الحرب ، من الجنوب الى الشمال ، من حرب ١٩٦٠ حتى اليوم (١) ، هن مهشق الى القيامرة ، ومِن تل أبيب الى واشنطون الى موسكو ٠٠٠ الأسلوك منسا كما شبهه احدمم حقا جينس ذلك الأسلوب الذي كسان المؤرخ العربي القديم يسجل به الاخبار والاحداث ، الصغيرة والكبيرة ، المسيرية والعابرة ، متراه امام كل امر لا يتحرك له ساكن ، مكانما شدهن حجر ٠ ويهذه الاسلوبية يبدو رواية بيروت بيروت ، وهو بطلها نسيج وحده في الرواية المربية في حدود ما أعلم . انه مخلوق جديد ، يجتسر خلوده على الرغم من كونه بلا اسم . وسواء اكان نيه من خالقه مبذه السمة أو تلك - فهذه الاسلوبية معهودة في كتابات صنم الله ابراميم السابقة الى مدى أو آخر ـ وسواء اصعتت الشيات السبرية أم كانت حركة : تخييلية اخرى اوحمت الناقد ، فان رواية بيوت بيوت - بطلها - مثل

١١ ص ١١ -- ١١ إ-- ٢٩ --

⁽⁷⁾ أنظر الهرد المريضي الذي يقال من ابتاع الرواية ص ٥٨ - ٧ وانظر كذلك زيارة معرض العمور المبتلة للسني حالات واطوار المياة اللبنانية . أنها حسركة لذكرةا بحركة ميتل انجاو في نجبة الهسجس : النهزة اللنية لجبة تاريخية محددة ، واذلك القسول المبيرة بها برسام من الطاريخ .

غلة بو عنلية ، مثل احمد عبد الجواد ، مثل الطروسى ، مثل الزينى بركات ومصطفى سعيد مثل ايما بوفارى وراسكولينكوف وسائر أولاء الابطال الروائيين الذين يدخلون حياتنا ، ان قرأنا الرواية ولا مغر من أحدهم من بعد وذلك هو الخلود للشخصية الروائية ، مما تحدثنا عنه بصدد رواية حيدر حيدر ،

لم يكن الناشر الوعود في بيروت و مكذا بات على الراوى أن بيدور على الناشرين مع متابعة المحاولة مع زوجة الناشر الفسائب وفي هذا السمى بزداد يقين الراوى من عهر سوق النشر، فمن مدع المتقدم الى عميل لهذه الجهة أو تلك الى عمرور الى ذلك المسالم الاشبه بعالم المافيا و ويقود وديع مسيحة صباحبه الى المحرجة انطوانيت التى تعمل وتكافح في بيروت الغربية رغم نسبتها وأتامتها في بيروت الشرقية ،

انطوانيت تبحث عمن يكتب تعليقا على فيلمها الوثائمي ، ويبدا الراوى العمل ، يطلع على الفيلم ، ويشرع بتحدير ما يحتاجه الكتسابة والتعليق في فليس ثمة سيناريو ولا اوراق مساعة بين بدى انطوانيت ويكون الفيلم النهزة الروائية التعديم تاريخ لبنان منذ اكثر من تمزن كهوابة المهدف الأساس : تاريخ الحرب الاطية المتدامة منذ اكثر من عقد ، والفيلم والمنتق ، ليس بلقطاته فقط ، بل بالقنطقات التي يقدم من المسحافة والخطب ، حيث تذكر أحيانا المصادر أو لا تذكر ، بحسب الاهمية ، ما قبل الفيلم يستفرق سبعا وسبعين صفحة من الرواية "ثم يبدا نراوجه مع حركات الرواية الاخرى الخاصة بالحياة اليومية والراوى في سيروت ، حركات الرواية البحروت المسيناريو غير البحامز ، والخطاطات الناقصه بالحياة اليومية الميروت المسيناريو غير البحامز ، والخطاطات الناقصه للمعرد التعلق المعرد المسجل الراوى من المعادد التعلق المعادد المعادد المعادد القيام كي بيستميز به على كتابة التعليق .

و النم الأمر أن ما يسجله الرأوى هو سيناريو النيلم ، هنجن نغد الدر أمام حركتين رئيسيتين : حركة السيناريو ، وحركة الديوم ، والتى نقط الممام الله عند النيلم ، وتضى احياناً وفي تصام رالحركتين الرئيسيتين ، ومن الوثائقية التى نستدى الرئيسيتين ، ومن الوثائقية التى نستدى الوالم مو كما يقول وبتوة ، ببدو الواقع الوضوعي اكثر نحرابة ، هذا الواقع مو كما يقول الياس خورى الغرائيي وليس النص والتخييل ، لم يقمل ها اكثر من أن يجمع تثار الاشياء ويكشف عن نسقها المضر ، ولقد صدق من قال : الواقع الخي من كل خيبالو

منا ، نمود ثانية الى تحطاب الروايه ، والادلجة فيهما • فالروانى يتترح على انطوانيت تخير نهاية الفيلم من تمثيلها للانسحاب الاسرائيلى بصد عمليسة للليطانى الشميرة الى الوقوف عند الاحتلال :

و وقلت أن هذا الحل سبرتفع بالفيلم من مجرد تسجيل للاحداث الى مستوى الرؤية المستقبلية فاسرائيل وجمدت لتنمو وتتسم وتبتلم ، (صن ٢٠٩) .

نحن ذرى أن هذا القول من الراوى يومى، الى الرواية كلها ، وليس الى حركة الفيلم - غالرؤية الستقبلية مي ماجس التسسجيلية ، ماجس المؤرخ الموثق الذي ترك أعصابه في الثلاجة - ولقد يبدو الحل الذي يقترحه الراوى على انطوانيت خطابا ايديولوجيا عميلا ورؤية مستقبلية بائسة وتتضاءف خطورة ذلك بسبب أحمية حركة الفيلم في الرواية وبسبب كون الحيل الختيامي للرواية من جنس الحل المتترح لنهاية الفيلم ، اي الوقوف عند أدهى ما يجرى وأشده ابهاظا ، وليس العكس ، أن الاجتزاء في استقراء رؤية النص ، وخطابه من الخطورة والتشويه بمكان ، وتصبح الوطنية خيانة . والجذرية تطرفا للنص - أي نص - قوله المعلن وقسوله المضمر سواء اكانت درجة الانزيام في لغته او حركة تخييله على هذا النحو او ذاك ومن تول (بيروت بيروت) المان تمجيدما لبشر القاع الاجتماعي ، فلسطينيين ولبنانيين وعربا ، تمجيدها للحرية وللمقاومة · ولكن من تسول الروابية المضمر .. وهنسا تاتي دلالة الحل المقترح لنهابية الغيلم ومحوى نهابية الرواية كلها _ أن اسرائيل في مناخ كهذا والذي نميش لابد لها أن تنمو وتتسم ولذلك المع الغيلم والرواية ككل على مستوى مطن القول على متك الاستار الغليظـة عن الاحزاب والزعماء والانظمة والمثنفين وسُـــتى · تجليسات المطبء أينما وكيفما تراح به

صنع الله ابراهيم يخرج بهذا الصنيع عن السائد فى الرواية العربية المتن تمتح من الحرب التى عاشها المتن تمتح من الحرب التى عاشها المرب على طريق الاستقلالات ، او نيما بعد ذلك مع العدو الصهيونى ، وفيها بينهم عبر الحروب الاملية ، فان النتاج الروائى كان _ خاصة ماظهر منه قبيل المقدد الاخير _ لا يذهب بعيدا فيها يعتم هنه ، فى الصرب ، كاحداث أو كعناخ أو كمهاية سياسية اجتماعية .

ولمل المتجربة الروائمية الجزائرية هي الامتياز الانصع قبل أن يبدأ الانتساج الروائي العربي يخرج من ذلك الطابع الديكوري والديمانحوجي في تصامله مع الحرب ، حتى الخد ما يتصل منه بحرب ١٩٦٧ يتنانى ، شم حتى اخدذ يعود الى ما تبل تلك الحرب في منساخ ما بعدد ١٩٦٧ ·

منذ عقد ونيف شرعت بعض النصوص الروائية تتمامل بها من تخييل لحرب بها مى وتقع موضوعي ، بعيدا عن الديكورية والديماغوجية ، مما فتح للتخييل آفاقا أثرى الكتابة الروائية واستدعى ادلجة أخسرى ، ولا آخر ، خطابا آخر ، رؤية أخرى ، وفي الأمر نفسه ليستمر التمسامل الروائي القديم مع الحرب ، خاصة حرب تشرين / اكتوبر ١٩٧٣(١) ،

ان عمل صنع الله ابراهيم ، في هذه الرواية بنضاف الى اعمال الياس خورى ، الياس الديرى ، غارة السمان ، عن الحرب الاهلية اللبنانية(٢) ، ويحى يخلف عن الحرب الاهلية اليمنية ، ويوسف القميد عن حرب اكتوبر ، ومحدد عيد عن حرب ايلول ١٩٧٠ في الاردن ، هذه الاعمال .. ودعة سواها بالطبع مما لم نعد .. التي يجمعها قاسم تجدير الرؤية ، نشاط التكبيل، الطائق مع الديماغوجية ، وفي الوقت نفسه تعدد زوايا الرؤية ونتوع الفطاب الايديولوجي وتنوع التجارب المنية ،

ثمة أمران نشير اليهما في نهاية حذم الدراسة لرواية (بيروت ببيروت):

الأول هو ظهور الجنس الذي تحتفى به اعصال صنع الله ابراهيم عامة بعظهرى الشنوذ من جهسة والمجز من جهسة أخرى ، ألا فيما ندر والجنس ، بما هو وقدة الحياة والاستمرارية ، أذ يتعظهر غالبا بالمطب ، مانسا نقرا الدلالة في تشويه الوقسدة (ليسا السحاقية) ، وفي ارتهال المجز بالقضاء على التشويه وفيما يخص النقطة الاخيرة ، نضيف ان

⁽¹⁾ من فلك ما تميه عبد المسلام المجيلي (في الزاهم تشريق الدماة) ، هنا مينه في (الحرصيد) من هرب اكتربر ، وفيها يتصل بمسالة الرواية والحرب ، مسيق ان ادبت بها مطولا بمنوان الرواية المسورية والمحرب ، مجلة دراسات عربية ، المدد ٢٣ ــ السنة ١٤ والعدد ١ ــ السنة ١٥ ومن الانتاج الروائي المتصل بالعرب الإهلية الانبائية ، انظر دراستنا لرواية المدورية مكسور سابقا ، عن ١٣ ــ مدا > ودراستنا لروايتي مهيدة نمنع (الموطن في المينين) والباس سابقا ، عن ١٣ ــ مداول) ودراستنا لروايتي هميدة نمنع (الموطن في المينين) والباس الديرى (دودة اللهب الروائية المراول) وذلك في كتاب وعن الذات والمالم ، مذكور سابة ا ، المسابك)

 ⁽۱) وأيضا رواية الكاتب المحرى شوقى عبد انحكيم (بروت البكاء ليلا) ، شركة كاظهة ، الكويت ١٩٨٥ ، ويطلها حد روايتها حد كاتب محرى يقطى شطرا من (حيساة) الحرب اللبنانية انتاء اتابته في بروت ...

الراوى الذى يبدو عاجزا طوال الوقت الوقت مع لميا ، لا يستوى له الأمر الاحين يقبض على عنقها في آخر محاولة ، ولكن قبل أن ينتمظ تنفمه بعيدا وتغر ، حل حو شذوذ الراوى ايضا ؟ ساديته ؟ أم أنه _ وحذا ما نقراه من دلالة _ حركة تخييلية بارعة ترمز الى أن لا وقدة الحياة ، لا استمرار الا بالقضاء على الميا ، وجذا ما لا يزال احتمالا ، على الرغم من المياولة الخائبة التى تنقى بها الرواية الاحتفاء الآخر بالجنس نراه ايضا في الوايسة لاعشاب البحر) وفي أعمال حيدر حيدر الاخرى ،

وق هذه الرواية تحول دون آسيا ومهدى دوما الحوائل • أما تناشد معركة الأعوار غان الاخضاق الذى يسكنه ولوثة حرب المصافات والطوباوية الثورية اللتين تسكنانه أيضا ، تحول جميما بينه وبين الجنس ، تأتي على جسده ، ولا يكون البر، الا على يد نلة •

الجنس منا غيره في (بيروت بيروت) " صناك مو مباح اكته مسره " وقد اتخذ في تجليه الاساسي عبر علاقة ليبا يالراوي ذلك المسار الدلالي الذي راينسا " لها عنا ، فالجنس كما الحب ، نشدان مصاصر ومقموع بالتخلف وعقدة الابتثاثيرين من النويب ب واس المعقدة الاستماري جلى وعقدة النقف الثوري من ماضيه وخلخة بنيانه النفسي الجنس منا كما الحب علامة الصححة المحاصرة المهددة - والراة ، لا الرجل ، عي المحرك نحو تحقيق ذلك النشدان " مكذا كانت آسيا وغلة ، لا كما كانت الحساء المحرك نحو تحقيق ذلك النشدان " مكذا كانت آسيا وغلة ، لا كما كانت

الامر الثاني الذي نود الإشارة اليه مو ان كلا من الروايتين تعولان على الحوار تحويلا كبيرا وفيهما نرى محاولة للتطميم بمامية قطر غير الذي ينتسب اليه الكاتب ، محيدر حيدر يوشي حوار الشخصيات _ والسرد احيانا _ بالمامية الجزائرية _ وما فيها من تغرنس _ وبالمامية المراقية ،

وهو كاتب سورى وصنع الله لبراميم يوشى الحسوار بالمسامية المبنانية وهو كاتب مضرى و اما الفسالب لدى الكاتبين فهو تلك الفصحى المبسطة التى اكتسبت بالتوشية بالماميات نكهشة خاصة ، في الوقت الذي ظل فيه المتناول ميسورا رغم الحدود التى تشيدها العاميات و ولمل صده الحاولة أن تحظى بالاهتمام أزاء المحاولات الفسالية في الرولية المربية ، أذ ياتى الحوار بالعامية المستفقة على ساكن قطر آخر كما لدى الطيب صسالح أو فؤاد التكرلي أو السحيد من كتساب اقطبار المغرب المسربي . أو شد يساتى الحدوار بالغمساحى المتساطة التى تزيف الشخصيسة أو شد يساتى الحدوار بالغمساحى المتساطة التى تزيف الشخصيسة

للروالية - ويبقى فيفها نرى للمامية الصرية وسط ذلك كله موقع خاص . مسبب يسر تناولها في سائر الاقطار العربية :

* * *

قدد عاد الراوى من بيروت دون أن يقع على ناشر ينشر له مخطوطته، لانها ... كرواية حيدر حيدر ... لا تعرف نقنا معشطة ولا تترك لها صاحبا والراوى نفسه يصف مخطوطته بانها كتاب لباحى ، لها الاباحى الذي نوى واليوت بيروت بيروت ووليعة لاعشاب البحر و وليس المضى بالتاكيد حصر الابلحية ببعد جنسى و فالابلحية هنا انتح سائر اللفات واعلان كافة الانجوار النفسية والجسدية و هنا ما مارسته الروايتان بنوع من الملاوية ، حيث ينمازج المحوار بالمسرد بالتاريخ بالتحليل السياسى ، مع خصوصسية كل مهارسة ، كل كانب وكل رواية و القد تقرعت ليا برففسها نشر المنطوطة الزعومة لانها تقارح نشر الخطوطة في سويسرا ، كيما تقارح في المناوى دنيا العرب ولذلك تقترح نشر الخطوطة في سويسرا ، كيما توزع في اسرائيل ، حيث نه يمكن أن يقراها العرب المتيمون و هكذا عاد الراوى بخض حنن و ولكن ها هو كل شي ، و

الم يكتب الراوى تعليقا للنيلم عن حرب لبنسان ، سيناريو بالأحرى . . . فصل كان يريد غير ذلك حقا ؟ وهل لعب صنع الله ابراهيم لعبنسه ليقيم ، ليس تغليقا او سيناريو عن الحرب بل رواية الحرب ؟ (١)

: 5

من اليسر على المر، أن يشخص في نصوص كالتي رايدا لحيدر حيدر وصنع الله ابراهيم المدى والكيفية التي تأخذها علاقسة الروايدة بالراهن ، وبعبارة أعم علاقسة الادب بالسياسة ولمل الدراسة السابقة استطاعت أن تضى، هذه الملاقة وترسم المستوى المتقدم الذي ظهرت عليه ، غيما تكثر الاخناقات عادة لها بالبالغة في توجه النص نحو الراهن والسياسي او بالبالغة في النكوص عن ذلك والاستغراق في اللعب التخييلي .

وفي رواية ممام القروى (ن) يبدو منذ البداية المبكرة أن السمبيل

⁽۱) قد لا يفاو من غائدة أن تجرى مقارنة بين هركة المسيناريو في الرواية وبين سيناريو فيلم (بهرت اللقاء) الذي كتبه اهد بيضون ، ونشر مستقلا عن دار الهاهت ، بيرت ١٩٨٨ ، وفي كلهة الفاشر أن الهدف من خلك أن أن يقوا السيناريو على أنه رواية هسوارية .

المفتار مو دلك الدى يدمب عكس ما سلكت الرولينان السابهنان لعيدر وابراميم على ماذا أدى ذلك في أمر الملامات الثلاث المي سعر بصددها ما : المواقع ، الانكفة ، السعبيل ؛ اللعبة الروائية في هذا السمر (الصمير الحجم) تجنع معبدا في المتعبل و وكما في ذلك العبصل من الروايات الدى بحرص على السراك التارى في اللعبة وترسيخ القناعة متقولية وواقعية كل ما يساق ، في الفوقت الذي مكبر نبه العرص على الايضال في التخييل ، مان غشام المقروى يتوحه أنسبا، الكتابة الى التراء ، مخاطبا الماهم بصسمير المحمل و وسواة عد يستخدم صمير المقرد عيدو الامر غيما هو بذهب بعيدا المحملة و الأمر غيما مو بذهب بعيدا للجمع و والمام ومصابقية الوقع الروسوعي ٤٠٠ يبدو قوى الاستدعاء لهذا الواقع ، و مكدا ترانا بحساسية أخرى وبناسد آخر – وربعا الكر – المنام تأمام نكك المسلامات المثارة الرائم بتشغلنا هنا ،

بسوق الراوی راجح سلیمان هدا الادعاء: • اسمی تقول الانسیاء کما ناتش وحسب، • ای آنفی لا اکتب بقدر ما ۱۰۰تکتب یدی ما بملیه علیها عقل ۰۰۰ اشک فی الله عظی ء (صل ۷) *

ومو يؤكد ايضا ، كل ماعلى صو ان انرك الاشياء تنقال كما مي (كما مي) ، (ص ١٠) ولا ريب ان وضع الكناتب لمعارة (كما مي) الثانية بين قوسين وحسده يستدعى التساؤل عن مصداتية دلك الادعاء ، وهذا الشول الشول المقد اكمد ميشنيل بوتور وسسواه من شبل وص بصد أن الكناتب ليس من يكتب الرواية ، بل الرواية مي التي تصسع نفسها سنسما ، وإذا كان و هذا الشول من الصداتية ما فيه ، اذ أن تعليسة الخلق الرواقي لبست مصدية نماها ولا واعية تماها ، الا أن الامر ليس بهذه المسافلة ، ولا على ذلك النحو الذي يريد توكيد بعض من ينفي اجتماعية الابس بواد المسافلة ، ولا من نفي المتحدية والواعية ، وليس الاب والذي المتحدية والواعية ، وليس الاب من المسافلة ، ولا ملك التحديل قسد او أخر من القصدية والواعية ، وليس المراس ضمن الفسافية او ملكة التحديل والتصور ، ، ، المي أخر السلسلة ،

رق رولية (ن) ما يؤكسد ذلك على الرغم من قوة كل ما نبها منا يشي . منتيضه

تقــوم هذه الرواية على عشر حركات / مصول . يجعلها القرصــيم القالي :

الحركسة	عنوان الحركة	تسلسل
لقاء الراوى بوليد الارض	حلم رجل اخر	2 1
وليد الارض قصة مدينة ن	الوطاويط	_ 1
ولميد الارض	ف حضرة المكة سنوت	
ولبيد الراوي	الخروج من حالة النمر	£
ولميد والركوى	وانكر في الكتاب مريم	0
وليد الراوى الجنس والقتل	نيكروبوليس	- 7
,	ببداية محتملة لنص	
حقيقة مدينة ن	روائي آخسر	
وليد الارض	وحديث الجثة	- A
	الربع الاخير من	٠ ٩
الراوي	القرن الاخير	•
•	نهاية النهايات	- 1.
الراوى ووليد الارض	وخاتمة الخواتيم	

مثل حذا العمل يستمعى على التخليص المهود ف (النقد المسمونى) المروايات ٬ لابد من المتابعة مع النص حركة حركة ولكن قبل ذلك لا بد من النظر فيما تصدر الرواية من الفتطف القرآنى (ن والقلم وما يسطرون) ولمل هذا التصدير يسمى الى توكيد أولوية الكتابة كخلق والخلق ككتابة وفي ثنايا النص ما يدعم مثل هذا الزعم اذ يتواتر القدول في (البدايات) وفي راسها بداية الخلق والتكوين ، والتى تنفقح على سلسة من المكايدات والاسئلة ذات الطابع المتافيزيائي والماناة الوجودية

توام اللعبة الروائية التي يديرها القروى هو علاقة الراوى بالكتابة ، فالراوى الذي لا مناص أمامنا من التصامل معه على أنه كانب الرواية ... رغم أن أسعه المعنى راجع سليمان وليس عشام القروى ... هذا الراوى في السكال مع بطال الرواية الآخر ، والذي يرييد الراوى أن يكتب روايته ، ويسمى ليقص علينا عذه الرواية بالتوازى مع سعيه لقص تصته ، مع مطوته الذي يليه . ،

يتسائل راجح سليمان : « ترى مل انا الذي يكتب ام هو ٠٠ ترى ٠٠ مل مذا صوتى ام صوته الطالع من اعماق الارض ٠٠ ان في الامر سرا وأنا لا أزال بعيدا عن هذا السر ، (ص ٩) ٠ لقد وصلت بالبريد الى

راجع سليمان غيما يروى مخطوطة مرغقة بالتوكيد على اعدام وليدد الأرض هذا الفجر ، هذا ما نطالع في منتتج الرولية وفي ختامها ؛ والراوي بستنكر أن وليد الارض قد قصده ما وهو الذافد الادبن(۱) مرة مع قصيدة ؛ لكن وليد الارض يكتب الذهن بين أيدينما زغم هذه الايهامات باحتمالية ذلك ، أن الراوى يستحضر وليد الرض ويخاتله ويدعه حرا كما في الحركات رقم ٥ - ٣ - ٧ - ٨ ، لكنه ينازعه الحركات رقم ١ - ٣ - ٤ ما هو الامر في مجمله ليس غير لعبة ، خدعة بالأحرى :

اليست الرواية باكملها مبنية على خدعة » (ص ٧٧) . مكذا بنسائل راجع سليمان في مقاطعته لتوضيع وليد حقيقة مدينة (ن) . ان نشاط التخييل لا يكساد يدع الر، يقسر على قرار في حقيقة المخلسوق للروائي وليد الارض أو خالقه البطل الووائي راجع سليمان أو مدينة (ن) التي تبدو هي الأخرى بطلة السرولية ، ولكن رغم النسساط السذى يطلسق الاجتمالات و غهناك حقيقة في هذا الومم لعلها حقيقة الومم بالذات .

م والآن سوف يأتى النقاد ويشرعون في حل اللغز وحين يبتدى، حديثهم سوف اشرع أنا في الموت ببطه ، (ص ٧٨) ، مرة أخرى نكرر الإشارة الى ما تنظرى عليه الرواية من البدليات ، والحقيقة والوحم ٠٠٠ مما ترصز النه حدة الرواية أو تطنف ، والذي يرجع صوت الماناة الوجودية التي كان اعلى في الرواية العبيدة تبسل عقدين ونيف منه اليوم ، صوت مشام القسروى حسا من توضى ينضاف الى صوت وليد اخلاص من سورية ، والأصوات التسارية نزرة في حدود علمي في الشهد الووائي العربي الذي يبعو الكثر انشتالا بكل ما يتصل بالمقسد الإجتماعي وبالاتوبيوعرائية ، وتبهت الترشيدات الللسفية ، خاصة ذات الطابح اليتافزياتي والمساناة للجودية مما توددت أصداؤه ، في ذلك الشهد ، فجة غالبا ومتناغمة نادرا للمرخوف على المقسدين ، فجة غالبا ومتناغمة نادرا

مذا التلبس الفكرى المواية بنشاطها التخييلى لا يعنى مجانيه الاحتمالات المترتبة على تعدد مستويات القراة النص منا ليس له ذلك (الممود الثابت) الذي ذكرنا ف (بيروت بيروت) و ذكن الأمر اليس تسيبا ولا استعصاء الله ينطوى على تربيحات بعينها سوف نتابع سمينا فيها .

 ⁽۱) وبالتلكيد هذه اشارة مهمة الى المقابق الآول / الكانب ، حيث يقهى نسسب راجسج روايد .

ان الرواشي والراوى اذكى من ان يعوهم ان عدا اللعب يمكن ان بؤحد بنبسر سبيل ، أو يمكن ان ينطلي اطلاقه ، مثلهما في ذلك مثل سائر الذين ملحون على المخيلة ومستويات القراءة وفصل الدص عن مرحمه ونفي خطابه الايديولوجي والفكرية فبه كليا ، ولخاصة الادبية *

 ل الحركة المثامنة نقرا هذا السؤال الدى يدغمه الرب في وجه جشة وليد الارض محتجا على راجع سليمان بالا ترين ان هذا الروائي المعتسوء لا يريد أن بجعلني لبوح بكل شيء ؟ » (ص ٨١) *

واثر ذلك نقرأ ايضا ، عل غكرت يوما عيما لا معال ايها الأناقد. الخبير ؟ » (ص ٨٨) .

صدا الذي لم تعلمه الروايه بصريح المباره ، كما بليي الاتهيب ، مو ما يقبقي السعى في اشره وجو مهما استسر ليسر سرا مكنونا مالدر أو بسواه تد يبحد بالغواص وتسظم المجازفة لكن ثمة ما مو موجود في الاعماني ، مصا يتوج غوص القاري، والناقذ ، الا ان كنا خارج الاديبة في الالفاز أو سواما ،

يخاطب راجع سليمان مخلوقه : ، سوف الخلاك السوف الجعل منك شخصية لا تنسى ، ص ٢١ ، ويخاطبه ايضا . ، اطكتنى ٧ بمكن ان اتخلص منك الاحكتابة قصتك و يجب أن أقدمك للناس و يجب أن تخرج مِنْ رأسي همل تنهم ٢٠٠٠ يجب ان نخسرج والا ٢٠٠٠٠ جندت وقضى على ٠ » (ص ٢٢.) أن هذا النص حلى الارتباك في مسالة البطولة ٠ عل مي الوليد الماراجع أم للمدينة أم للنص ؟ • كل من هذه الاحتمالات له ما بقويه مما يدغ الامر نهدا ويكسبه تناقضا ولا يحل اشكال البطورلة الدي بطرحه على نفسه ، ولا ينتظم كممل من جهة آخرى ، تلك العلامة بين الراوي ووليد تستدعى البعد التصميدي للكتابة بقوة ٠ الراوي بحرص على توكيد حقيقته لا حقيقة بطله على الرغم من كل ما يمارسب النص كيما يقوى القول باستقلالية وليد وحقيقته لكن النص لا ينتزع الاعتراف بذلك ، أن الكاتب بسلك من لجل ذلك سبيلا آخر غر ما سلكه حيدر حيدر بسان غلة بو عناية أو صنع الله ابراهيم بشأن بطله غير السمى لكن السبيل منا مسدود ٠ ان الامر حمًّا ليس تحديمة تخييلية قد تنطلي وقد لا تنطلي على قارى، ما أو ماقد ما إِ فَانْتَزَاعَ حَقِ الشَّخْصِيةِ بِالْحِياةِ وَالْخُلُودِ مَوْ جَمَاعَ كَيَانُهَا وَحَيَاتُهَا في حقلها الروائي ، وهذا ما وفره،حيدر حيدر وصفع الله ابراهيم بينما ظل مشام القروى يجرب فيه بلا جدوى ، فبدأ وليد الارض مسكينا ، امزل كيانه وامتص حياته راجح سليمان · ان الرواية تواجهما مالحقيقة في ذلك · كل حين ، اد يتكرر هذا النوكند مرارا بشأن وليد ، يتول راجع ، انه في الشهابه محرد فكرة ، أنه مكرتي أنا ، (١) ،

بخاطب ولبسد خالقسه سره ، بحد أن بجسد شمير زادك ب اسفاذ ، (ص ۲۸) ،

و مذا الحطاب برمز لاسكائيه مذه الرواية ومثيلاتها على نحو مَهَ ·لقــد كانت شهر زاد تحكى حكابة ، تتخيل ، تنسج حدثا او جملة اهــداث ، ولم تكن بحال تفرف او تهزى · لم تكن ترسل الكلام على عواهنه ·

ان مشكلة هذه الروابه ومنبلاتها انها بلا شهر رادما ، ولذلك ظلت حدودها دانبة ، ولم بكن لها العوض في اللعب التخييلي مهما توفرت له البراعة في الاصطره والترمير وسوامسا ، كالابهام، بتداخل الازمنة والشخصيات وكالانتيال اللغوي (٣)

لا ربيب لديبا أن اللمب الرواني بنطوى في هذا النص على جهد وبراعة . لغد أعاد النص تشكيل الواقع المؤضوعي على مواه ، من العاب إلى فلسغة الموت - ولا ربب لديغا أن الخبية ستكون كديرة داعب المر، في نستى ايديولوجي , منتظم ، خجل ما نفع علمه مو جو الموت ، العطب ، عتبة القيامة التي يجترهها العنف (حر بالمصابات) (؟) .

الدلالة الراجحة منا مي تاسيس ذلك البجر القاتم المصط في الاستبداد والقمم (٤) لكن الرواية لا تعين ذلك ، بل ترسله في مناخ اسطوري مصدوع بحثق العمار ينصب على مدينة (ن) من السماء ، الوطاويط يهيطون من اعلى عليب ، ولذن كن الالحاح على مجيء النار المطهرة لكل دنس ما على عليب ، ولذن كن الالحاح على مجيء النار المطهرة لكل دنس ما يرسم المطهوح بخد اخر تابلته مي العنف ، الا ان عجم تعيين ذلك ، والحرمي على تهليمه وتضييبه (من الهلام والضبات يدع الامر برمته كما ذكرنا في حدوده الدندا ،

⁽ا) انظر مَن ١٢ -- ١٥ -- ١٩ -

¹¹ or (1)

 ⁽³⁾ انظر اللازمة الغير شرعة ص ٢٩ -- ٥٩ -- ٧٧ -- ١٠١ وهي في اعتقاق وليد/ الرواوي مكن بد الوطاوية .

يذهب مارت الى ان الايديولوجية البرجوازية تعمل على ترك اسمها مثلما تعمل الاسمورة على التخلى عن الصغة التاريخية للوقائم والاشياه ٠٠ بل هذا يمنى النسطب على لعبة الاسطرة في التخييل الروائي ٠٠ بالطبع لا خصصة ما يذهب اليه بارت في عوميته لا تلفي ما يتحتق للاسطرة على يد حذا الروائي او ذاك و وبدون هذه الخصوصية في عملية الاسطرة تتدعم المسمات التي يرسمها بارت للاسطورة في مجتمع برجوازي ١٠ ذتلفي تعقيدات الافعال الانسانية لتكسبها بساطة الماهيات ، وترسل كلاما فقد طابعه السماسية .

این تنف روایة (ن) مِن ذلك ؟

لقد انطوت الى حد ما مهما دنا على تستيدات الافعال الانسانية وليد وراجع وزوجة الاخبر مثلا وعلى رسم عالم متناتض ... غيما تنظم الاسطورة في المجتمع البرجوازي بحسب بارت عالما ضحلا بلا تناقض ... لكن رواية (ن) غيبت الصفة التاريخية للوقائع والاشياء في الفائد ، (وما يجملنا نتصرز قليلا منا مو مبالفتنا في قراءة السسارات الرواية الى الوزارات وما شاكل ذلك على نحرته) وبذلك تبدو الرواية متارجحة منا كما بدا لقلم عيل الملاقات الثلاث: الوائية والبطولة وحيال الحكي أو المقص ، مما المسمف جدل الملاقات الثلاث: الواقع ، التخييل ، الادلجة ، وخلخل انسجام النصى بغلبة الملامة الثانية ، فضلا عن أن هذا التغليب قد اسفر عن الرؤية لقى يكرسها الممل برمته ، الرؤية الوجودية التي للغنا من المثقف البرجوازي المسغير في سنينات الرواية للمربية خاصة ، الرؤية الوجودية التي الفنيفة والمصابية ، ها بيسر من التحيز والفنيفة والمصابية .

اترا في العسند القسائم

* قصائد : عبد الفتاح شهاب الدين ـ ابراهيم عبد الفتاح ـ صلاح الراوي

قصص : فخرى ابيب - فوزى عبد المجيد شابى - بيومى
 قصيل

فصة فصبرة

الاختطاف

ابراعيم الحريرى

انفقح باب غرضة القيسادة فجاة ، وخرج الربان تحف ب ثلة من الصغار يحمل كل منهم مسدسا بالاستيكيا بيد وبالونا منفوخا ملونا بالأخرى .

توجه الربان الى الركاب ومو ينزل صغيرا تسلق كتفه :

« سيداتي سادتي يسرني أن أعلن ثكم : لقدد اختطف هؤلاء الصفار
 طائرتنا ، وهي منذ هذه اللحظة تحت قيادتهم ، »

'صرخ الصغار ،، هيه ! هيه ! ، وساد هرج ومرج ، وتعالى المبياح :

ـ بالها من مزحة ا ،

ً _ شاليس هذا وقت الزاح اله

س لا تلعبوا باعصابنا ! ،

ـ لم يبق الا الأطنسال ؛ ،

ب لا نرى اسلحة ! ه

... لماذا- لا يعود الربان الى غرضة القيادة ؟ ،

ــ ستهوى الطائرة! ،

ـ يا للجنون ا ،

* * *

- اطهاروا ! ، صرح احدد الصخار وهو يحاول أن يكسب وجهسه ملاهم الجدد ، رعيمسا ، ، مشيرا الى تعرة القيادة ، . يتولى فيسادة الطّائرة ، لن نؤذيكم ، بحن ملعب للذا لا تشاركوننا اللعب ؟ ،

اطال من قمرة القساده بابا بويل ، ازام تنساعه للحفلة نعبدى عن عنى وسيم * أخرج من جرابه حفنة حلوى * قال ضاحكا * أنا قائسدكم الجمعيد ! ، ثم نفر الحلوى فوق رؤوس انركساب ، وتوارى في قمرة القيادة *

* * * "

قال راکب : امر مثیر حضا ۱۰ لکن تغتظرنی صفقهٔ ۱ » قال آخر مقطعا ۱ مذا امر ۷ بجوز غیه اللمب ۱۰۰ ننظرنی مهمهٔ ! »

قال ثالث بين البعد والمزاع : تنبتظرني امراة ٠٠٠ ،

قلت وأنا أمد بمدى أمسك بالوبا أزرق مصا يطيره الصخار : ينتظرني النسرح ٠٠٠ ه

* * *

ما مي مطالبكم ١٠ توسل الراكب معرجا دمتر الشبكات ·

الله ما من وحهلتنا ١ م صرح الأخر ١٠٠٠ .

این سمهندهٔ ۱۰ شرخ الثالث ۱۰

. وعندما الدغم رجل الأمن الى همرة القيادة شامرا مسدسب ، تشر الصفار البالودات في المو ، المفحر بمضما بين قديبه ، حفل وتعثر أ،

احاط به الصمار من كل جانب ، طرحوه ارضا " راحوا يدعدغونه في حاصرته وحدث ابطه " .

 دعوس : ، ، صرخ الرجل وهو يضرب الهوا، بيديه ورجليه مقهقها ، دعوني : سانفجر من الضحك :»

انفرع أهند الصفار مسهمه ، وضع في يده مسهم بالستك وحشى غمية مقطمة خلوي كبيرة • ...

* * *

 * * *

تونرت محطات المتابعه الارضية ، انتصبت الصسواريخ عابرة . انتسارات وفي اكثر من مطار تحنرت فرق الانتصام .

وعلى الطائرة المعتطنة كان الركباب تسد تركوا مقاعدهم بمضهم كان يزهف في المر على بديه وركبتيه يحمل صفارا بثيباب ملونة .

بمضهم يدحرج كبرة

اما رجل الأمن مكسان يوجه مسجس البلاستيك الى الركاب: تك ! تك ! تك ! م ، وعندما تعطل المسدس " رماه ارضا وأخذ يصرخ باكيا ومو اربيد مسدسا حديدا ! اريد مسدسا جديدا ! ه

أطل بابا نويل نصرخ الجميع : حوه ! هوه ! ، لوح بيديه فوتفوا جميمنا منشجون :

نحن المستقار لنسا اللهار لنسا الشنموس والأقصار نحن الصنتقار ٠٠٠٠٠ بحن المستقار ٠٠٠٠٠

. . .

 ق الساعة الثانية عشرةً من ليلة ٣١ ديسمبر ١٩٨٥ تلقت كل مطارات الصالم ، كل محطات المتاجمة الأرضية ، الاشارة التالية :

 د حنا النجمة ! أحنا النجمة ! تخترق هذه اللحظة الفلاف الجوى متجهين صوت الفرح أ، لن نحود ابدا !.

الي بمود ۽

وراحت نجمة جديدة تنداح في النضاء الغور العريص .

شعبر

مو اجهة ١٠٠ في وجه الزمن الأصفر ١٠٠٠.

```
المسفرة في وجسد الانسسان
                         ق عينيــه
                   في نبسوته
                         ق کیست
      أه ٠٠ من زمن يتربم نيه السرطان ٠٠
                 ٠٠ بارىية الفرعون ٠٠
         ٠٠ على منضدة الهمجية يرضع في
               ٠٠ وجه السحم الطفاة
                 . . . . . . . . . . . . . . . .
         آه ۱۰ من زمن ۱۰ تتدنس طیه ۱۰
                 ٠٠ أنوثة و أيزيس ه
           ۰۰ ويرانة د اوزوريس و ۰۰
٠٠ في رفث لا يخصب غير الخبل اللا معتول
                         آه ۱۰ من زون
         قد نحلم نيه بحيات القمم ٠٠٠
                    وحبيبسات الملح
         آه ۲۰ من زمن ۱۰ مخبور / موبود
         يسرى في ساقيه صديد الرخو ...
        لا بيقوى أن يطفر نحو الزحو
```

لا ينقد معنى والوعى الكلى ،

بل ينبش عن شيء اجوت
بن ينبس عن سيء اجومت في أقبية السدرب
الله المهية المحرب
آه 🔭 من زمن
اجتاحت أمواجه تبلات للحب
وائمة كل المثل للروحية ٠٠
٠٠٠ في محراب الروح ٠٠٠
آه ٠٠ من زمن يتسلل ميه الينا ـ
ديجور يستل الرهبة ٠٠
عيبور يمنى مرحب كي يختال الأزمر
مى يعان بورس والصنديد
، ۱۰۰۰ و الصنديد
آه ۰۰ من زمن د وسواس ځناس ۽
منحوت غوق صكوك الزيف
اله ١٠٠ من زمن يحمل في زمراته ٠٠
٠٠ المخنة الكربون
، كى تذوى قريتنا الخضراء
آه ۲۰ من زمن قد پخسف ۲۰
٠٠ رُونَمَةُ الأَلَقُ الشَّفَتِي اللَّونَ
سيحول كوكبنا المقهور
٠٠ للى ثقب أسود ١٠٠
٠
آه ٠٠ من زمن أصغر /
علتم ما المعبور م
عمم عاشت في الذيل سموم السادة
عاشت في للبيل سموم السادة
4 m 1, 1 + 1, 1 + 1 + 1 + 1 + 1
آه * * من زمن. • • • * * • • ، ، ، ،
٧ المن من في منضنته الميزان
بل المن بن مان ، .
🥍 ومن خساني .
٠٠٠ وهن خسان. الانمسسان ٢٠٠٠

• فقية فصبية •

عإدالشمس

طمى السيد ياسن

ه حسادت

عندما قتلوا اولاده لمامه ، مات داخل زنرانته بالسكتة القلبية ٠

🚗 الكيسان: ,

سجن القناطر بالضيط في عناير التاديب النعرلة ، زنزاب رقم في تمام الساعة السادسة صباحا ، مات السبجين ، البيس نصر عبد الواحد بالسكتة القلبية .

ونقر حدن الموقعين الناء أن الونساء طبيعية ، والسجين كان محجوزا قبل ذلك في مستشفى ليصان طره وكان يشكو ضعفا في النظر ، ووجما في الفاصل ، هذا لاحاطتكم ،

> التوميح ، الكيان ،

والسراية ووا

ن الطبع:

تسئلت اليه في منامه ، شققت الاسوار والمحدران واسباء الحديد وعيون الحراس ، بحثت عنه بن الاكوام الررقا ، عرفته من بينهم بقدميه المتنققين كشنتوق الخشب الاختصر عنا يترك في الشمس ، حمست له د يا بيسي ، اما زلت تذكر ما يحدث في بثونه وبرمهات اما زلت تذكير الماذي يمان الشران في الساقية ويجورون وعلى عيونهم ، الغمام ، ؟؟ اما رئس مذكر لمنادا منعلم الداس في قريتك و هم يطفون احتسبامهم النحاسية في رغابهم ، أما زلت تذكر لمناذا يرغس الحجار .

نم جعلنه يستحصر صوره أبيه الشيخ الذي مات وهو يعرق الارض مفاس بلا يسد ، وصورة أمه وهي تشرب من قلة ليس بها أماء لكنهسا بنيتيق ، فلمسا حاء الصباح وسأل عن تفسير قالوا له وهم يضحكون ... الرح ...

يه حكسايات كنسا وكسان :

كان مَد ملنى معاما كما مل الللومين الازرق والكاكى ، كما صجر من سماع دقيات نصال المساكر على الطرقة النصف اسفلتية ونور الا يرغم صوته بخسد النعام ، كان ينشغل عنى ويقطم يومه بالصلاد والانتظاء

ظت له .

أنب فلاخ لبن غلام و با بيسي ، وترأثك ٠٠٠ أنا ٠٠٠ (الانتظار ، كنت فيمنا مصى ترمى الحبة وتمتظر أن تجنيها ، وفي اثناء اننظارك كنت اسامرك على الصاطب وتحت شجرة الصفصاف وعند السائمة ، انسبت الساقية يا بيسى ؟ فلماذا تخليت عنى ولم تتخل عن الانتظار ؟ كنت ممك كل يوم جديدة ، مرة اكون جنية تتحول في ازقة البلدة ولا يرميها سيف ولا سلطان وأخرى أكون عفريت يسعد الانسان أو يشقيه ، أكون الشاطر حسن وابا زيد وغنزر والادهم . اكون جحما اكون الشبيخ الدام و احياما كثيرة اكون الله ، اتذكر أول مرة رأيت أباك وهو زيرع النظة ، كان قد خليم نخلة صغيرة ليزرعها في مكان آخر كالعادة يومها ظنفت أنسه منتلها غبكيت . تم تطمت أن النخل لا يزرع في مكسان واحمد . وأن من يزرع النخل لا يكون انانيا كنت انا الذي اضحكك ، اتعرف البلدة الني سرقت المثننة أقدول أن حكومة من الحكومات ، زمان ، كانت تشتي ترعمة ، مُجابوا عنسد بلدة شقوا الترعة وسطها ، فانتسمت تسمين ، وفي يوم ضبطت امراة ورجل في احد النصفين ، معلمت البلاد الاخرى من حولهم ، علمنوا البلدة وأهلها ، ولكن أهل النصف الاول قال ، أن ما حسدت ليبس في بلدتنا ولكن في بادة أخسري أمامهم تماما على الضفة الإخسري للترعه ، أن بلدتنب ميهمًا مسجد وله مثننة وشيخ ، أن بلدتنا مي ذلت الشننة ، وبلسدة الفاجرين بالا مثننة ، فلما علم أهل النصف الثاني قرروا أن يسرقوا المُتَعِنَةُ لَكُن تَبِعَدُ الشَّبِهَاتُ عَنْهُم ، وفي اثنياء اللَّيْل تَنْيُوهَا بِحِبَال مَتَبِّنَة ، وقسال أهل البلدة على , النخع ، غلما راوا ما كان ، تذكروا أنهم كانوا أمل بلدة واحدة بمسجد واحد بارض واحدة كانوا يزرعونها يوما ما جميما . من يومها أطلق عليها البلدة للتي سرقت المثننة .

وهنا سجنتنى معك ، جمعتنى باودام غريبة عجيبة حتى اصبحت أنا نحيمهم والههم أدور عليهم كالسكير ، أرتمى على هذا شهرا أو شلاثة ، وعلى ذلك منة أو عشرة مللتني وسجنتني يا بيسي ١٠٠ لماذا ؟

ظللت اساله الماذا ؛ غلم يجب ، فتشت في عقله وفي قلبه عن انسا د حكمايات كتما وكمان ، غلم لجمه مني الا نتفا غمرفت انه يجبر امرا .

و العبلة الرسبية :

عندما یدخننی المساجن ویتوغل دخانی فی مدورهم احس بمکانتی وقیمتی ومع هذا کنت عندما اری د البیسی ، احس بضآلتی نهو لم یدخننی یوما ولم یتحامل بی الا عندما قرر آن یشتری بی من السسجان بذورا زراعیة ،

🛊 الزنزانية :

داخلي سمعته يكلم نفسه و هو يروح ويجيء ٠

لا بد وأن تزرع ، يا بيسى ، البذور معك ، والحلم لا بد وأن يتحقق حتى لو كان شرطهم أن اصعد سلها مرسوما على حائط

كل شي، هنا ميت ، القنانون ميت ، الشهيق الزغير حتى الكلام هنا ميت ، وحلمك هنا سوف يموت ، ومن علمك زراعة النخل قال لك ، اذا داهمك حلم ليل نهار حققه حتى لو كان قتل نفسك .

۽ اللوائع :

كنا نظن أن العزل والتاهيب سيبدلان و البيسى ، وينسى حلمه ، ونظرا لصالته التى تتدمور يوما بصد يوم ، قررنا أن نعطيه مكسانا لا يصلح لزرع ولا لضرع وخير مكان لذلك مو الطرقة الترابية النصف ا اسطنية

ملحوظة ; لا ندرى لماذا مرح د البيسى ، عندما صرحنا له بزرع جانب من الطرقة ، ونحن نرجح أن صدا السرور وراء احسلام اخسرى ٠٠٠ محسدذار ٠٠٠

> التوتيع (اللوائع ،

يه عباد الشيس :

كان يحبنى ، • محبنى كان • • يحسب الايام بقامتى ، يتاملنى ثم ينظر الشممس ، وكنت اذا كبرت وسننت الطرقة يصرخ في السسماكر الا تحتك بى ، من نظارة الباب كان يخرسنى بالليل من دلخل زنزانته، يعنى لى وانا منحن •

بتباري طوة في مندره حبيبها الراجسم م المقدرة

الشمس أمى طالمسة مبدرة والطوة ع الساقية يتنتقلنو

كان يسالني:

اتحب الغنساء يا عباد الشمس ؟ من الوكد الله تحب الفناء ، فكل من يفظرون للشمس يعبون الفنساء ، اعرف ، اغنيتك ١٠٠٠ الشمس ١٠٠٠ أراك في الليل منحن ، أننا أحرز عليك يا عباد يغل البلهاء أنك مذحن لهم ، لذلك لا يحبوا أن يروك بالنهار ، ويدحسون هنا بالليل ، أتعرف الخوانك يا عباد ، الله عبادة ، أفلنها تعبد القمر ١٠٠٠ مى رئيقة لاتتحمل ومج الشمس ١٠٠٠ لا بد أن يتوجوا الموك بك يا عباد ستوجه وجومهم تجاه الشمس دائما ، الاطفال في بلدتي يحبونك أيضا ، ويقولون أن ١٠٠٠ حرامي العيش لا يجرؤ أن يقترب من عردك ولا يسبر عليه ولا اعرف ، هل ما زالو ايتولون مكذا ، لم لا ؟؟

زرع بجواری الریحان والخس والجزر والجرجیر ، کان یصول اننی ازرع فی آرض القناطر اتمرفون ما می آرض القناطر ، ان الارض جمیلة رخوة وبامکانی ان آزرع حوائط السجن کان برعانا ، والمساجین اسمونا جمیصا آولاد و البیسی ، وکانوا بنادون علیه من الشبابیك والنظارات كیف حال اولادك ، یا بیسی ، ، ثم یصفقون برتم منظم ویفنون ،

با ابو العيــال حان لك شيال والشبيلة تتيلة يلزمهـا رجال

كان يعبنا ٢٠٠ يحبنها كان ٢٠٠

وكان جانب الطرقة أخضر ، ورائحة الربيحان تتسرب الى الزنازين .

٠٠ البيداية ولحيدة ٠٠

الأبنصة والساجن :

في تمسام الساعة السادسة صباحا كنا خلف الأبواب . سمعنا حركة غير عادية ، خرفشات وصياح مساجين عنبر التاديب وصوت عصي كثيرة مصرب في للهوا، وفي الأبواب، وعبر الاتصالات عن طريق الحوامط، استقل الخبر ١٠٠ البيسي مات عندما راى المسأكر بامر الضباط ينبحون أولاده ٢٠٠٠ تالوا،

- أن الخصرة في هذا الكيان تربي التمايين والتسابين نزحف الى الزنازين والزنازين بهما مساجين والمساجين انواع والانواع ٠٠٠٠٠ في عهدهنا .

يتم تالوا .

رتالوا:

ـــ انها كانت تجربه و قد نشلت تماماً ، لأن السجن في هذه الفقرة ، أ ساده عدم الانضماها -

- صرخنا ۱۰۰ یا اولاد الکلاب ماذا فعل لکم عبساد الشمس والریحان والخس والحزر والجرجر لکی تقتلومم ۱۰

اذا كان عباد الشمس قد حجب الرؤيا مماذا معل الزيحسان ؟؟,

م كانت تأتيبا راتحه الريحان قبل ان تقتلوه وتعنينا ان نحض عنبر التأديب لكى نرى الخضرة و جاد الشمس ، كنا سنحكى لهم حكاياتنا ونموف من عبد الشمس ماذا قال له « البيس » عن حبيبته ، كنا سنفض لعبد باسرارنا ، ادق اسرارنا ، تخيلناك يا عباد كل شى ، امراة ، نمم امراة تكد بالنهار وتظل مضوقة القوام صلبة المود ثم تعام خطى أل احضسان زوجها ، تخيلناك عروسا ، حسبنا ايامنا عليك اى شى بهدونه للصبى ، تخيلناك عروسا ، حسبنا ايامنا عليك ، تخيلناك ، ، وتخليناك ، ولكننا كم تتخيلك محبوسا ولا مقتولا بوما ما ودنيا أن تخرج ونزرعهم من جديد ولكننا ظللنسا محبوسني ، الزنازين كنا خلالها نحلم ، بالبيسي نصر عبد الواحد ، وبالخضر، بالريحا، وبعساد الشمس ويفاس بلا يسد ،

يحيى الطاهر عبد الله خُمس سنوات بعد الرحيل



شعسر

مقاطعالىيحيى

سهاح عبد الله

یا یمی ۲۰۰

٠٠٠ انا ٠٠٠ أعطينك الجرح ٠٠٠

، وحشنا عنك النرح ٠٠٠

٠٠٠ نزانا بيهينك تلما ٠٠٠

٠٠٠ وهوينك الألما ٠٠٠

٠٠٠ سويناك لكى لا تحيا 🚁

× * × * ×

حجرة • • • ضيقة • • •

، ووطن ہیستاح ***

٠٠٠ بينها ٠٠٠

٠٠٠ الفتى العمى ما استراح ٠٠٠

٠٠٠ سجادة من تعب ٠٠٠

، وزون ون الرواح • • •

```
٠٠٠ بينها ٠٠٠
٠٠٠ الفتى الشاكس المنيد راح ٠٠٠
٠٠٠ زوجة ليلية ٠٠٠
، وطفلة من الصباح ، • •
٠٠٠ بينهما ٠٠٠
٠٠٠ الغتى الجبيل صار ننها ٠٠٠
، وعبراً مِن الجِراح ٠٠٠
٠٠٠ نخلة طويلة من الجنوب ٠٠٠
وانتساحة قليلة من البنضج المنوع والورد الزجاج ٠٠٠
ء في الشبهال ٥٠٠.
۰۰۰ بینها ۰۰۰
٠٠٠ الشخلة الطويلة استحالت تعمة شعرية ٠٠٠ يتولها ٠٠٠
، النَّاسُ الجنوبيون ، النَّاسُ الشمالين ، والنَّاسُ ٠٠٠

    الشجائيون بينهم ، والنخلة الطويلة انفسساحة ٠٠٠

ء بن البنفسج الصنوع • • •
، والورد الزجباج 🚙
أأركب
٠٠٠ يجبل منوت الله ٠٠٠
٠٠٠ يبشى في البحسر ٠٠٠
، وفي النساس ٢٠٠
٠٠٠ ويتول عطاياه ٠٠٠.
٠٠٠ ويفوت ٢٠٠
 *** *** *** ****
 *** *** 2** 220 6
```

الأصدقاء الاعزاء قراء الله ونفسد نحن ومازلنا في انتظار مقترحة تم التطوير المجلة حتى تخرج بالمسورة اللائقة بالحركة الثقافية الجديدة في مصر ، فاكتبوا لما تفصيلا ماذا تقترحون من الصسافات ، ماهي الأبواب التي السستنفذت سد في نظسركم سافراضها ، ، ، ، ، ، اكتبو انسا ، .

نفق الصعيد بلسانه..

عبدالرحمة الألفوي

حينها اطلات علينا السنينيات كان يحيى الطاهر عبد الله قد اعد نفسه للمساهمة في انضاجها كميا فعلنا جيبها • كان يحمل همسا عبيقا وكنزا فرعونيا دهينا بنوء به ضميره التي • فذا اللهم الذي نذر حياته ككشفه وفضح الاعبيه والاشارة الى القصود وغير القصود غيه • التي يحيى وفي قلبه مئات الفقيات اللاتي كن ينحن ويفعينه خلف نعشه يوم دفن • في نفس الكمان الذي خرج منه بعيدا بالجصد • لينوح حين يفنيه • ويتمزق حين ينذكره • • يحيى الطاهر عبد الله واحد هام من جماعة نطق الصعيد بلسانها • ولكن كان لغنا، يحيى الطاهر عنوبة خاصة ، فصوته يولف مين المكرة ولهيبها الوجداني الحي في لخطة واحدة ويكشف باصالة يوثف بهن المكرة والدوبان والانصهار في حياة الارض وأبنائها الفقراء التعساء الذين يسحقهم القور وتنفظهم الذن •

عرف يحيى أن المساساة مهندة بطول الوادى ٠٠ وما هناك هو المكاس كما يدور هنما ٠٠ فانتهى للجديد باحثا عن الوجوه القديمة وعن الحداث الكرنك في صورها التي تتخذها في الدينة بقناع ودون قناع ٠

ومن هذا الجانب يعتبر يحيى الطاهر اكثر من انتمى ــ منا ــ الى عالم الدن ٠٠ حيث صادق الدينة وانخرط معها في علاقة غير منكسافئة ، لكنها محبوبة ، لا تعوضها ولا حتى صداقاته القديمة مع الوجوه الفقيرة في طفولته وصباه وخلف نعشه ٠

وسمح يحيى الطاهر كلمدينة ان تسحته بارادته ٠٠ فالفن تفاصيل وجزئيات والحياة نهر متصل اذا غبت عنه لحظة انقطع اتصاله لذلك غاستطیع أن التر _ دون مبالغة _ الى خاسبت بحیى الفرائس عبرا خلخ. اسادته بویا نائبا نویا حقیقیا ، نویا کلوینا •

كلن يحبى قارئا نهها • تتمجب من طرافة وغرابة ما يقرا • • ففي الخص الهوم الذي ينتهى فيه من قراء « الألياذة » تجده وقد عثر على احد كتب الطب الشعبى التى نتباع رخيصة في السواق القرى ، يهنم بلغة الاداء الكتوبة فيها ، ويبعد الادعية وينشد الطقوس ، ولا تعرف ان كان يريد أن يقبض فيها على منطق اللغة أو الاداء أو فهم القواني الذهنية للمقلية شبه الشعبية التى تحكم مثل هذا النوع من الكتابات ، وإنمكس هذا فيها بعد • على كتاباته فقحول – ربها بالى القصاص الوحيد الذى يمكن بمعد • على كتاباته فقحول – ربها بالى القصاص الوحيد الذى يمكن من عجينة الإبداع في الكتابة فقط والها حكمت طريقة قراء هذا الادب من عجينة الإبداع في الكتابة فقط والها حكمت طريقة قراء هذا الادب كانه واساده هذا كلرا في منافذي وبينا على الشاعى بان الذاكرة كانه الشاعر الشعبي القديم الذي وبينا على انشاده في الصعيد سواء في الكتابة الأولود •

لقسد استمان يحيى في تكوينه لادواته لكل ما اتلحه السا الواقع من وسائل ومواد في تلك الرقعة القائية من صميد مصر ليشكل مخيلة خاصة جيدة ، وذاكرة لم ير اصدقاء اقسدر منها على الاحتفاظ بالصور القديمة بكامل طراحتها وانيتها ٠

لقد احب يحيى مجهود عباس العقباد في وقت ببكر من حياته ربعا بتأثر من عهه « المقادى » الحسائى حسن عبد الله وفي سنى حياته الاولى التهم كل قصص عبد الحليم عبد الله وغراب والسباعى ومحفوظ وحين اتم المشرين لم يكن بين يديه في ذلك المكان القفر ما يقرا ، لذلك رحل الى تقال بيغضم الينا وليتبادل مخزونه من مخزونى ومخزون امل دنقل كان « دودة كتب » " ودائما سخال النهار سكان لديه الوقت والطالقة المترثرة ، ودائما سخال الليل سكان لديه الوقت الطويل ليقرا ،

ويحيى من القسائل الذين لم تسجئهم القراءة والثقافة في برج عليمي، 'بَلْ اعْتَبْر أَنْ الحياة بِينَ القاس هي قِرَاءة مِن نُوع آخَر ، فالنَّاس كتب أيضًا والحيات والوقائم هي مجرد تمسم كتيت على تراب كتاب الحياة -

إن أدب يحيى للشاهر قطع من طَينَة الحياة شكلها في صور تصادل المكاسات ما رأى وسمع في دلكله ، وكان يلك من الصفاء ما اعطاء فياقته في الفكن والتعبير والتوصيل ذلك برز كملامة مضيئة بين جيله ، وككاتب بهيز للقصة الصرية لم يصد بامكان احد تجاهله أو اهلة التزاب على ما حقق ، أو قتله * أن عشرات القصاصين الجدد يلهثون الان من خلفه في محاولة تخلق علاقة مسابهة بينهم وبين اللغة * معتقدين أن مجرد الاعجاب بكاتب قد يعطيك ـ مجانا ـ ما عاش له ومنه وبه ، وما أعطى حياته كلها له *

لن تتغير اللغة في داختك بقرار ، ولكن لا بد ان تنبع الـدوافع من داختك بصدق ويقوة ثم تبحث عن الحلول على مدى الحياة ·

ان تذكر يحيى الطاهر في ذكراه ليس منه منا عليه وليس مظهرا من مظاهر التطاهر ، ولكن لان يحيى الطاهر هو زهرة جيلنا ، وشهمته الذي ذابت ــ تحت أعيننا ــ قطرة فقطرة ، حتى هبت الربع الرملية عليها هبة غادرة ، فاطفاتها •

اقرا ف المسند القسادم ملف عن الحركة الأدبية في دمياط:

 طاهر الســـقا
 الســيد التحاس

 أنيس البيــاع
 الحسين عبد المـــال

 هسين البلتــاجي
 اهـــد زغلول

 محســن يونس
 د - صافح عيــد

 يوســـف القط
 محـــد الشريفي

ولقاء مع الكاتبين المسرحيين يسرى الجندي وأبو العلا المسلاموني

الحكاة المثال

لغانية الثلا (1)

يحكى الأفطنا من ز ماننا - ولا ن عقدا الرع بفترسلن. ا ختار صحبة الأموان : فهنارة نقتات من خبن الصدفات ومعنا لا مسكنه _ طال عمره المدقعين و لما دجد الفقيم الاقرع كل المقاس المستعوفة مشفدلة بالاحياء طرد الكلب الاجربوا حتل ما نه : حفرة يعين ضيفة لمك عفاص ميك .

- المنك على الشأن الرب

عالها ، والشراب الملوع بعلة الكل خارج الحفية وكذا عظام المن اللَّة - بينما الكل الضال شبح ولالقدم على الفعل.

شنرق الفقر لفقاء الفطن وغرب:

• الناس سرائد والحيوان مراند والقنور مراتب مرالا حياء في ألقبور - فهل تبقي المراتب بعد الممانة بإنكرة ١٦ > خبرى بإمن عرفك مرتبلاء من المعلى؟

. انسان وحيوان ، رجل دكل عكرا قرع و اجرب ، فهال المحين وضال بعقل ، فيا قدية العقاراً أحرب ٢٠ والله

ملمم - هلاعند (و الحوامه يَا أَوْرِعُ إِنَّا

• ما الذي ا ضنا مماو عد يهما وسهد هما و الخامهما واقعدهما فئ الدنيام

· كيال الدنيا الا يكنل بعكمالين عطاذا ؟ علاسلم والادام

و مسر الفقير الاقرع الفطن مااصندى إليه ودسه في ركن فقس من و اعينه - حتى لاينهم هو القارف مزمانه العسكرى - بالكر او الشفياء و توسد دراعيه ورفا داخل حفرة القبر- ولان الكلب الفعال الاجربة سبقه ورمحه موته كوم التراب والفطم خارج

رای الاقرع پیول ویبشرب بوله عوراُی الاظرع پیششندی من حاجته و یا کلها ۲ نهب الاقدع من

نوَّمه حلوعاً ببدلُ با ردُّ و الآيام علب الصيف -

« الخبير في العثمة « و الله سينار . وعصيان العبد عقوبته السجن أوالإعدام » وانصراء في الفعل عواماان نتخلص من ذيروالدي اهتدى إليه وحماه من واعشه ـ حتى احس بالامن و

الامان وراحة السلام وريح السلام الرخاء وطعيد السلاء الحلو ومذيديه سيرفق وحب منحمل الكلب الاجرب بين ذراعيه وانزله إلى الحفرة واحتضنه ءوناما بواعية بيضاء لاتعرف الحقدولا

الغروق والاتطالب بعيرال ع ومافتا العبون الامع اشراقة ننسمس النهار اليو م رحمة : ويوم الدحمة يوم الحبيع المدتى و

سيوه الرحمة بين العيم عالمكات والاحياء كافالموتى يرحمون بصدقة من حي تفادر لحن مناج .

جي الطاهر عبرالله عن الرؤية الشعبية في ابداعه القصمي

امجد ريسان

ان استفادة القاص من التراث الشعبى واضاحه المناطق الايجابية فيه ، هي محاولة ابداءية خاصة لخلق صرح فني شامع بواجه ظروف الاستلاب ، ووضع الاغتراب الذي يعيشه الانسان ، اغتراب عن واقعة وتاريخه ، ودوران قهرى في فاك غيم مستوردة وزائفية ، تستهدف اصالة الانسسان ومعنى وجوده ،

الفن المظيم دائما هو القسادر على ان يرصد جوهر القانون الاجتهاعى المرحلة التى يعيشها ، وكذلك الشوق الاجتهاعى لتغيير هذا القانون الى ما يشبع الحاجات الاجتهاعية التجددة ، والكن ذلك الرصد لا بد وان يكون من داخل معليات الطباهرة الفنية وقانونها الخاص ، حتى يكون للذن وجوده الوضوعي ، واضافته الخصوصية ،

وفي الأعسال الأخيرة للتاص يحيى الطساهر عيد الله (مجموعة « هكايات الأمير » وكذلك القصتان النشورتان بالمدين الاول والثاني من

مجلة الذكر المامر « الفجرى » و « حكاية البحر ») نستطيع أن نتابم كيف جسد الفنسان هذا الطفع المتزليد للثراء الفاحش غير المنتج على جلد الواقع فهو يرصد تلك الشريحة الانتهازية التي تتسال الى قمة السلم الاجتماع ، وكيف استطاع أن يقيسم في التسابل فنسا شمعيا متطورا - « القويين » يرت الارض نهبا في (حكاية صيف) ، و « الم دليلة » تلع على تزويج ابنتها من الشيخ الفاني ، صاحب القراء ، على الرغم مما سيقوله الناس ، وتظال تتنع زوجها بالسبل التي تحاول بها قتال كلام النساس في (حكاية الم

كما أن حجرة الضيوف في البيت المتيق في (حكلية ميلوبرابية) ضد تحولت الى بوتيك ميلوبرابية) ذى الأطرابيش ثم تحولت الى بوتيك ميلمي (!!) ذى الأتفاص الزجاجية التى تحبس الضوء والماء المؤن ، تمتلى بثيباب الأنشي الداخلية ، وزجاجات عطرها ، وعلب زينتها ، وآلات كى شمرها لتكويائية ، وكذا سيجارتها الأمريكية المفصلة ، كنت ، ذات الذكهة المساخرة !! ، وفي (من يعلق الجرس) يبيع « الشيخ صسابر ، المهواء المشمودلي ، بحد أن حاول بيع الدجل للمامة ، ويصبح بضربة مخسوبة ملكسا للسمك الحي ، والسمك الملح .

وكذلك و مدام عجلان ، بائمة اللب في (حكيه البحو) تصبر وكيلة شركة و كان يا ما كان ، الفرنساوية ، وابنتها و بطة ، تصبر ورجة و لحو الصورة ، مالك الثروة الضخعة في البغوك والشركات الاجنبية متمدة الجنسية ، وهو الذي لا يغرق بين حرف الألف وحرف الخا، ، وأبوه الذي كان بلا نعلن ، سريع القدمن يخطف ويجرى ، في السحن يتساجر في المصدرات ، ويستغل عهد الانفقاع عن طريق الناورة بالمعلمة الجيدة ، والسلمة الرديثة وكانت خيطته الكبرى عندما ضارب وربح ثم تاجر في الشخيل والنيض.

وكذلك و رزق ، في « اللغجرى » الذي يصَّعد من مستوى المحمون الى ان يصبح واحددا من اصحاب الممارات الضخمة عن طريق الدعارة فيم الفهاوة والتزرير والسرقة •

وكذلك « الواد عبد الحايم » في « حكاية عبد العظيم الفتدي وبها جوى له عم الراة التفرقساء) يرتقي سلالم الانتهازية ليصبر عبد الحليم المندي صاحب الجاه والسيطرة ، ينصحه معلمه الانجليزي ليضاحب كبار التجوم ، فيحترمه الصغار ويطلبون منه الصون ليكبر اسمه ويطر صبيته وتقوى سلطته (طار صبيت عبد العليم المندي غبلغ الذن وعرفه المسامور والحكمدار

ومفتش الصحة ، كما عرفته زوجة المامور والحكمدار ومفتش الصحة ، وكذلك عرفه أبناء المامور والحكمدار ، اما غبريال أفندى مفتش الصحة فلم يكن عنده أولاد حتى بعرفوا عبد الحليم أفندى) !!

شخصيات قصة يحيى الأخرى مقهورة وغارقة في الحزن والألم ، لكنها مصرة على مواصلة الحيساة ، المطلق عندها هو ارادة الحياة ومواجهة اشكال الاستلاب الني تحاصرها •

تنفسم عده الشخصيات الى ثلاثة أنواع :

- المدون في الله المدون في المدون في اسفل السلم الاجتماعي في الديف (وهناك اثر كبير لنشاته في قرية ، الكرنك ، باعماق الصميد بين الفسرة المقال الموال المناه المورد المعال المدون الفقسراء المعامن وعسال البنساء والمساعدين والنائمين أمام المدور المنبدة من الصفيح والمبدان والتش والماين) .
- به القوع المثاني: مم مولاء الفقراء المدمون في المدينة ومم الباعة المتجولون والمعطونات وصبيان المتجولون والمعطونات وصبيان المجرسونات والماطلون وصبيان الورش وباعة الصحف (ومن زملاء المعل اختار له معارف من ابناء المن الحرفيين سكان الحارات : المحدادون ٬ المتاسون (يزورهم في بيوتهم المتجارون ٬ عمال رصف الهبلاط ٬ المتاسون (يزورهم في بيوتهم ويشرب عمهم ومع نسوتهم الشاى وياكل مع اطفالهم البطاطا) ٬

انظروا الى الفقير حنا في حجرة الحجز في (حكاية ميلودرامية) : (ومناك في مسكن الشرطة تلبوا جيوب حنا ، واخذوا المال غصبا ، ودسوه في خزينة الحكومة ، واغلقو صا بمنتاجين ، اما حنا فرموه دامع الميذين ليبيت ليلتين مع الفاجر والسارق والمكنث وشارب الكحول والمتبامي بخكورته والشمام ومدمن الابرة ، في حجرة ضيقة معتصة ، وطبحة ، بشقوتها يسكن القمل والنبل والبق والبرغوث والوطواط ، ثم ساقوه دامع المعينين وتلك نهاية امره الى دار رعاية واصلاح حكومية ستملمه الاضائي) ،

♣ أما الذوع الثلاث: فهو من أولئك الذين تكون أصولهم منبثقة من مدين النوعين معن رموا الشرف جانبا وتسللوا بالقنر اشكال الانتهازية ليصعدوا في السلم الاجتماعي حتى أعلاه: مثل صفية في (حكاية الريفية) مي بنت مؤلاء على للرغم من النميم الذي تتقلب فيه ، لقد حريت الى الأجد من مصيرهم المنتم ، وكذلك مؤلاء الذين ارتموا في أيدى الأجنبس لكى يحتقوا خبطات المعر فصاروا (سادة بحال واحذية تلمع يتمخطون في منساديل) .

الروح الشسسعيية

أ لقد قدمت أعمال يحيى القصصية شكلا جديدا ، وفنا منهيزا بعد أن أغرق رواد القصة أعمالهم في النمط القصصي الأوربي ، بغض النظر عن المصامن التي عواجت ،

وقد استطاع يحيى أن يخلق ابداعا لكثر اقترابا من واقعفا والكثر التصافا به مستندا ألى تراث عربق من جهة ، ومنطقت في رحاب جديدة ومهوم يمانى فيها المدع المسامر من جهة اخسرى ، ونتج عن ذلك تلك الرؤيب المتوزة لابداعاته الاخيرة التى كان يتلمس الطويق البها في تجاريه انسابقة وكثير من الملامح التى تنظهر بوضوح في تجربته الاخيرة تلك كان السابقة وكثير من الملامح التى تنظهر بوضوح في تجربته الاخيرة تلك كان المتنب في التسمية الأولى ، وونها استخدام بعض الادوات الفنية التى استفادها من الادب الشعبى : التكثيف والبسط ، مفهسوم المنان عنده ، حسية توصيفاته ، والتاكيسد على الجسان البصرى ، وكذلك نهايات تصصه المفتوحة التى توحى بان المسالم يجب أن يهدوا الإن

القاص يخطط البناء وتساءه اسكتشاته التى يكتبها بشكل يومى في مل المحطط الذي يرسمه لكل عمل جديد ، لقد كان دائم التسجيل لما يدور في الاحياء الشعبية ، كان يسمى الى أن يصنع واقعا فنيا متكاملا يرازى الواقع الانساني بها يمور به من مناقضات وحركة وصراع وتجربته الاخيرة ، تلك تحوى قدرا كبرا من التجارب الفنية الخاصة ، فلاحظ التجريد على مستوى الجملة ، وأحيانا في البناء الكلي للعمل الفني

انه يختزل ويبقى على الجوحرى ويعيد صياغه المالم من خلاله .

تجسيد الروح السمبية واستلهامها عسد يحيى الطاهر مسيكون بمثابة اتسامة قلمة حصينة في مواجهة الرياح الماتية التي تستهدف معنى وجـود هذا الشمب ، وتميم شخصيته التاريخية واصالته

يستفيد القاص من الترات الشحبي الذي هو محصلة التقسافة الشمية المتراكمة من المحم المصور مسايرة لتاريخ الوعى الإنساني الذي بكتسب الخبرة والموغمة والمنضج يوما بعد يوم ،

لقد كان تراث الشمع متجددا في ابداعاته الأدبيه . كان جزءا من الحياة لا يتجزأ ، كان تعبيرا عن آلام الكدح والحرارة والقهر لدى الشمع المصرى طوال العصور الحديثة · لم يكن تناول يحيى الطاهر للتراث تناولا خارجياً أو ترقيميا بزين به اعماله بل الندغم ذلك التراث في الأدوات الاساسية لبناء هنه

وكذلك أكمل القاص رؤيته ليسقط المناصر الاريضة في التراث الشمعيي ومي المناصر التي تولدت تحت وطأة ظروف القهر والظاهم وأبتى على تلك المناصر الضيئة الليئة برغبة الانسان في الحياة والاستمرار لم يكن دناوله المتراث الشعبي الأدبي تناولا منبهرا كما غمل الرومانسيون فنقلوا التراث برمته . دون مراجعة خلاسة ، ولكن يحيى تناوله بنكاء باحشا عن أمكاندات فعاليته واستمراره في حياتنا الماصرة .

ان اتصال الراحل الاجتماعية التاريخية . يبقى من كل مرحلة تعر وننقضى مهامها ببغى منها بعض المطيات التى تقال صالحة ونمالة لاستعرار التطوير ، والعمل الغنى الخالق يتميز بسعتين اساسيتين : اولا معا قدرته على تجسيد القانون الاجتماعي السائد في المرحلة التن يعبشها وكذلك الشوق الاجتماعي لتخطيه وتجاوزه الى الأفضل

والسمة الثانية مى ذلك البصد الإنساني الغني ، فاذا ما مرت المرحلة في سياق التطور التاريخي بقى ذلك البصد الإنساني الذي يحافظ على خلود الصل الغني وريادته الحقيقية في مجال التطور البشرى ، وهذا يفسر اعجابنا اليوم بهوميروس وامرى، القيس وشكسبير ، ولمل في ذلك تكون بمض الإجابة على من تساطوا : كيف يمكن تضمني الرؤيا الجديدة المتعمية للاستخداجات القدمة المستمارة من التراث الشمبي القديم عند يحيى الطاهر عبد الله ،

* * *

المادات الشمعية التي ترصدها قصتنا تمير عن النطاق الشعبي * وتصور البسطاء الإنطولوجي للواقع وللكون : دائرة الحياة بين دائرتي المياد والموت ، وكل ما تتمخص به عزه الرحلة من أحداث وصراع وتجليات منتقدم على الكثير من أحداث الولادة والطفولة والزواج وعادات الطمام والشراب والموالد والجازات : (ومن خلفه سارت أمه تلطم ومعها جمع من لنصوة المولولات) *

ثم الوت الذى يلخذ اشكالا شتى : فهناك من يعوت فى سريره خوفا ، ومن يتمخط فيتمخط روحه ، وحناك من ياتي له عزدائيل مجسدا لينازعه وبقبض روحـه ،

وكذلك يجسد الانطواوجيا الشعبية التى لا تعنى كثيرا بقانون الطة

والطول . وتلك هي رواسب من المصور القديمة لا زالت متواجدة كنمير من تشفيت الايديولوجيا التي عاشت في المراحل المنقضية ولنتابع الايمان بالقصاء والضدر عنا : (كانت اليد الكبيرة تمد رسمت له الطريق عطين حديدبين تجرى فوقهما القطارات ٠٠٠)

وكذلك معنى التشاؤم والنجاسة والحسد والمراسيم المختلفة ، والمارسات الطقوسية ، والمارف الشمبية حول الجسد ، والإحلام الشمبية ، والاوليا ، وكذلك الطب الشمبي : المسلاج بشرب المدس الساخن ، وشرب المثلى ، ومص غص الاغيبون ، ودعك القندمين بالماء الساحن والملع ، ولاب للجرح ، وديط الجرح بالمتدبل المحلاوى ، وذكل لحم قطه سوداء المشفاء من الروماتيزم ، ٠٠ الف

اما الزمن غان تقسيمه يرنبط لرتباطا حميما بالمارسات الشمعية الزراعة مثلا عندما يقولون حدث كذا بعد موسم القمح بشهرين قاصدين موسم حصاد القمع •

وتقسيم الرمن أيضا يرتبط بالطبيعة : (عامان قمريان سدة شهر قمرى سالخ) بل ووردت في فصص يحيى ايضا طرائق شمبية في تقسيم الكان وتميينه عندما يميز بالخصائص الطبيعية الرتبطة بالحان ، مشل المجيل والفنطة والفنج والسهل والبحر والمترعة ،

* * 4

واستخدام بحيى للادب الشعبى منميز ويمكن تقسيمه الى فرعين : الاستفادة من مستويات عديدة في الادب الشعبى الشفاهي من افواد الحكواتية الرواة ، وكثيرا ما تتضمن مقدمة للقصمة عنده كلمسة ، يا سامعين ، أو ديا مستمع ، "

واذا حصرنا الامثلة الشمبية التي وردت في قصصه فسنجد مفها : (وقع عبد الحليم افتدى في حيص بيص _ واحس أنه سمكة في شبكة _ طال الوقت فلمب الفار في عب الراة _ اللبنت سر أمها _ لت الصميدى في الكلام وعجن _ اللغ) °

لقسد امدت الاغنية الشمعية والشمر الشمعي يحيى بالصورة البصرية لتى يخترعها المغنى الشمعي فيجسد المانى الحسية ونقرأ أغنية في قصة رحكاية الريفية) بنصها من الفولكارر القروى (ولم الوابور يا جودة · · · القطنة أكلتها الدودة سالبنات عايزة تتجوز سوالصبيان نفسها مسحودة) · وكشم عن شكل من أشكال التحام الاغنية الشعبية بالحيساة في رحكانية الصعيدى) في تلك الفقرة (يبنى معهم العمارات من الطوب والحديد والرمل والأسمنت ويغنى مولويال حصرا، ومربعات زرقاء واللوبالي الأخضر ،

أما الفرع الثانى للأدب الشعبى فهو تراث القصة الشعبية أو اللحهة الشعبية وهنسك آثار من الف ليلة وليلة والزير سالم وذات الهمة والسيرة الهلالية وحمزة البهلوان والدنف والزيبق وكذلك اثر المقامات الشعبية في فصة (حكاية للبحر) ،

ونبدو استفادته من ذلك التراث في سجمه وفي ترميسزه بالحيسوان والطيور أحيانا ، وفي فصة للأمير ، وعندما يحكى قصة من داخل قصة وعندما بسخدم آسلوب الراوى ، كما يتسدخل في بعض الاحيسان ليؤكد حسدنا و يشرحه أو يبين موقفه منه ، وكذلك في روح السخرية الشديدة ، والمبالغة ، والقطرة الشعبية ، والتعبير عن الجنس ببراءة ، وفي التكرار ، وفي استخدام الفسم ، وسناجة الحساب ، والتجريد ، واستخدام الغيسال الشسموى واستخدام الاسلورة والغرافسة ، وكذلك طريقة المسرد الشعبية فيبدا القصة وينهيها بالثنما، على الله والصلاة على رسوله ،

ان الاسطورة والحكاية الخرافية مى المدخل الشرورى لملاحب الشميى حيث يلعب الخيال للشعبى مجسدا أحلامه وأمانية ومصرا عن ظروعه القهدر التي يصانى منها ماخترع الوجدان الشميري اسباء من مثل الجن والمغريت والمنداهات والمردة والغيان والشياطين ١٠ للغ

وقصاصفا أما أن يؤتى بالخرافة متضمنة في السياق (مصرخت فيه نو لم أكّن جنية مؤمنة بعت جنى مؤمن اركبت كتفك عامير تعريب كما بركد الدواب يا دابة) .

راما أن يجعل بصاء القصة كله دلفلا في ذلك الفطق للخراق مثل (حضات نهما ذيل وراس) و (تقص لكل الطيور) .

روح السحريه الشديدة من عامل مشغرك في كل قصص يحيى ومى حاصبه شعبية أصيلة وسسلاح يشتهر الإنسسان البسيط في وجه ظروفة للصارمة أنظر للى الفرقة الوسيقية في (حكاية عبد الحليم أفندى) تتكون من أكنم وأخرس وأهتم " وفى نفس التصة (دخل الولد الحصام ، وحك جلده ، وطرد التعلة والبرغوثة ، وخرج الولد من الحمام بينطاون ازرق وجاكت البيض ، وشبشب في القدم ، وقصد على كرسي) ،

وق (حكاية للمحر) تاجر الجملة الانتهازي يضول تلباعة (ردوا لج ثمن ما اخذتم لأحصل أنا أيضا على مكسبي ومو والله ملاليم ٥٠) وفي نفس التصة برتشي السجانون لتحذيب الفترة حتى يفقد قوته ويضمف ويستذل ولا ينتقم من حلو الصورة ، يقولون له (السجن يا بن الأكمابر تاديب ، وتهذيب ، واصلاح) ٠

وفى تحبيرات من مثل (بطة ملبن وشطة) ؛ وفى نفس القصة كذلك نحس الفطرة الشمبية فى ثنائه على الله ورسوله وتكون الافتتاحية مكذا : (الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة ، نفضتنى نعمة الخيال ، والمسلاة على النبى ، الذى أجار غزالة الهراك استجارت به من شرصاحها اللنبم).،

وعندما يقسول في تنسايا القصبة (ورب الكسون شاهد على صسحتي ما نحكى) وكذلك التكرار وسذاجة الحسناب (مر شهر وتلاه شهر وشهر) (أنسا القرين وسائفع لكم عشرة جنيهات ورقية ، وعشرة جنيهات ورقية ، وعشرة جنيهات ورقية وفوقها عشرة جنيهات ورقية) (جعلت المسافة بينى وبيئه قصية ونصف قصبة ، وقلت السلام عليكم ، ولما لم اسسم رد تقدمت وجعلت المسافة بينى وبينه نصف قصبة رددت السلام غلم برد)

وهذا مثال من استخدام القسم (والله على صدق ما حكيت لك س يا أميري - شهيد) (بعيني هاتين وأنا اعرف أنهما طعام الدود)

أما ألكيال الشعرى من داخل النطق الشعبي غيكاد يفيض في كال عبارة وأمم ما يميزه تسدرة عالية على التجريد ، والتنسيق ببساطة بين معطيات الطبيعة ومشاعر الانسان (حدثت غيه شمس صيف الدينة بالف رمش من نور والف رمش من نار) (الشمس التربية من الأرض لا غاية لها الا أن يشب الحريق بمالنسا)

(بدخن سیجارة من صنف انجلیزی رسم علی طرفها القط الاسر. ناعدا علی کرسی وفوق رأسه برنیطة) *

ونجد في قصة يحيى أيضا بعض الاعبب المستغيدة من الادب الشمبي فهو يعمد الى التكثيف احيانا والى البسط في احيان اخسرى ، فيخطب الرجل البنت في سطر ، وفي السطر الذي يليه يكون منجا مفها البنت والواد ، أو يحدث المكس عندما نصف الزوجة كيف مات زوجها فتقول : (كفت أمام النسار لما سمعت الطوق على الباب فقمت وفقحت فما رأت عينى الضيف الذي هو لا لنس ولا جان وأنا راجعه سمعت صسوت النزاع بين الاثنين ، ولما وصلت الى الفراش كان الملاك قد مضى ، ومعه الرح وتركنى مع الجسد الميت) .

وليحيى استخداماته اللغوية الخاصة بعضها يخص التلاعب اللفظى من قبيل تغيير و كذلك ، بد و كذا ، ، وأيضا عندما يعبر عن حدث بسيط فيضع حوله حالة لغوية فبدلا من أن يقول _ مثلا _ فتح الباب يقول (وكان أن فقح الباب) ،

ان البحث عن استخدامات يحيى اللغويسة ليحتاج الى دراسسة مستغيضنة .

秦秦秦

كل هذه المناصر معتزجة قدد اسهمت بنصيب بارز في خلق النسيج المنام المنصص يحيى ، وتجربته ستغلل علامة باززة في تاريخ القصسة القصيرة ، ومؤشرا للانتقال من نموذج القصة الاوروبية الى قصة قصيرة غليصة من وأقصا الاجتماعي الثقال ، فتجربته لم نتفرق في التراث حتى تنسى شخصيتها المعامرة ، وكذلك لم نقبت وراء القموذج الاوربي لتنسى تاريخا عريقا يغيها بمعليات التعلور والاستعرار ،

قصة يحيى تحقق تلك العادلة بذكاء ، فهى ترصد الواقع الاجتهاعى ثم تحدد ما ألذى يمكن أن يمعليه القن لذلك الواقع من خلال تجسسيد الروح الشعبية ، مستفيدة من التراثين الشفاعى والتاريخي القصة الشعبية ، انها تجربة فريدة واسلوب موموب لحسل اشكائية القصة العربية العاصرة •

لغة الأسطورة .. في حكايات

عيد الرهين أبو عوف

يقيم الراحل يحيى الطاهر عبد الله هنان القصة القصيرة في مجموعة الاخيرة (حكليات الامير) القصالا مجيدا لتجربته القصصية المتعيزة وسط حيل كتاب السنينات ، مئذ أن أصدر مجموعته الاولى (ثلاث شجرات كبية تشعر برنقال) عام 19۷۵ .

بهد يقدم الكاتب فى مده المجموعة الاخيرة المناقد ما يقتضى التحديد .

عن فصل تعايز وتنوع التجرية التصصية والروائية ، ربما لان اتجامات السرد والبناء وتقديم الشخصية ورسمها ، والاسلوب واستحضار الجو ، كل ذلك بدأ ينحو عند يحيى الطاهر منحى مبتكرا وجديدا ، بلا جدال يحمل الصوله ورواسب من كتاباته السابقة ، غير أنه فى النهاية يقدم رؤية طازجة المواقع والحياة ومعنى المصير ، ويساهم فى تجاوز شكل وموضوع كتابة القصة العربية الحاضرة ،

¡إله إن التسم الثانى من الجموعة المخبة (أنا وهي ٠٠٠ ورهور المالم) تتضمن رواية معاصرة ، تبحث وتتجاوز نفسها نكريا وجفاليا ، وتقدم اكتشافه الخاص وصوته المتميز ، واتعمد (الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة) •

إلى الحقائق القديمة صالحة الثارة الدهشة) جماع عنب يضم
 شخات حيل متعددة لفنية الحكاية الشعبية ببساطتها في السرد ورسم

الشخصيات الحية وايضا تكثيف وشاعرية اللقطة القصصية بعفتها وحدتها في الترقف عند اللحظة بتنضياتها وتحولاتها • • غير انها ، وفي الوقت نفسه تسرى فيها نغمة سرية ذات نفس طويل يحكم تقابعاتها في سبع حلقات ، تكون وتقدم مزاج واصداه ذاكرة المدينة ، وعمق وعي ولا وعي حضور الدينة شبه البرجوازية في بالاننا ، في الماصحة أو في مدن صغيرة تنهج نهجا في الحياة الوثنية القائمة على القهر والاستغلال •

إلا يوحد هذه الحقائق القديمة الصالحة لاثارة الدهشة عناصر عديدة من شخصيات رئيسية ربما ابرزها (اسكاف ألودة) هذه الشخصية الماكرة خفيفة الفلل الساخرة المؤشرة والغنية بحبل السرد القصصى وأفانينه ، والتي بغيرها يصبح التعليق والشرح والوصف مندمجا اندماجا كليا في تقابعات النسج القصصى ، سنختار الآن عدة مقاطع من مجموعة ... الحكايات ... لنجمل منها نقاط ارتكاز في تحليل الدلالة والمنى ، في غير انفصال عن عمليات التداخل والقبادل في البناء القصصى .

هذا عن السوق ، ومى نفعة تتكرر فى اكثر من حكاية ، تعل دلالة والضحة على مماينة والتم محدد فى حضوره ، غير انه لا يقدمها فى تسجيلية فيجة بل فى نوع من الفائدازيا والخلط بين الحلم والواقع ، على تخومه ممالم نابتة لمسدة أمكنة يتوالى ظهورها ... أبرزها ... كما فى خمارة مخالى وبيت المحركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت اسكافى المودة ومقهى عشى البليل ...

العركي وبيت البليل ...

العركي المدارة والمنهى المدارة والمنهى المدارة المدارة

به أن الواقع المتحد الجوانب ، للكثير الحيل ، الذى حللة وخيره ورصده وفجره الكاتب هنا ، واقع مصفى ، تحددت عناصره في وضوح ، التخذ في تقديمه أكثر من وسيلة في القص ، وبما البرزها الاثبات والنفي أو وضع مكونا تالحدث وتشابكاته وعلاقة الاشخاص به في مستوى المالم الذي يقصد في النهاية ـ وميكل المعق ـ عالمنا ، ولن نستطيع نهم الاقتصاد في التعبير والاحساس والدقة في التجسيد والتكرار المتعمد للمبارات المصور والمجاز الرمزى الا بفهم خبرات الكاتب الماضية في استخلاص والصور والمجاز الرمزى الا بفهم خبرات الكاتب الماضية في استخلاص

نوعية ومذاق ودف الحياة في قرية الكرنك بالاقصر ، حيث اصالة وزخم ونبع التجربة الإنسانية ما زالت تحكم وعي اكتشاف الحياة لدى الكاتب ٠٠ أن بعضا من قصص (ثلاث شجرات تثمر برتقالا) و (المدف والصندوق) عام ١٩٧٤ ورواية (الطوق والاسوره) ، رغم التخاذما أدوات التعبير الواتعي النقدي والشاعري ، الا أنها كشفت في بعض قصصها مثل (جبل الشاي الاخضر) و (الوارث) و (محبوب الشمس) عن بعد اسطوري منحوت من ركام الحس والبعد الحضارى لبيئة الصميد التوهجة ، بالشمس القاسية في تقاليد الحياة والعرف واقانيم العيب والشرف ، ومعنى الرجولة والكبرياء وعلاقة الطغل بالبيئة ، وهذه الجذور الواعية في استنبات رؤى ومعنى وخصائص الطبيعة في التحسادها مع دورة حياة الانسسان بكل ٠ تفصيلاتها الحسية مع معنى الجنس والوت ، معنى البكارة والنضج ، كل ذلك كان يتشكل ويتراكم في خبرات الرؤية الابداعية للكاتب ، بحيث ارصلته في مجموعته المخاتلة التي تظهر تمة قلقه الابداعي والنكري (الدف والصندوق) الى مهارات ابداعية تجاوزت نفسها وتشوقت نحو التغلغل والمتعنق في فهم وتقص نوعية الواقع في تحولاته حيث الغربة والمودة ، ان قصص (الجد حسن) و (العالية) و (الوشم) و (الفخساخ منصوبة للمحبين) و (الدف والصندوق) تنحت مادتها وسياقها التمبيري من لحمة وسدى الحياة في قرى صعيد الكرنك حيث تخضم الملاقات والصائر الانسانية لضغوط العرف وتانون البيئة ، وهو مزيج من الطتوس التبلية والمشيرة ، والاسطورة التي تتحدث عن تخصيب الارض بمادة الحياة . بهم الانسان ، ويفجر الكاتب عبر لوحات درامية وشاعرية شبق الجسد ولغة الاتصال واكتشاف فورة الحياة فيجنسية ، ربما بين الأخ والأخت أو الإنسان والحيوان ، أن أبسط أنطباع ممكن جمعه وفهمه عن غريسة الصحيدي في بيئته ، ثم غربته في العينة وامتلاكه ميما بعد عالمه الخاص ، الذي يدور حول نفسه ، وينكشف من لحظة ولحظة عبر ايقاع ونخم سرى ٠٠

وممارى وفكرى في مجموعة المنفرة الاخيرة (حكايات الامير) حيث وممارى وفكرى في مجموعة المنفرة الاخيرة (حكايات الامير) حيث تكتشف وحدة قائمة على ثنائية تتباقض وتتناسق في نفس الوقت ، قطبيها البساطة والتلقائية والسيولة في السرد وتقديم الحدث وقطبها الأخر الرمز والايحاء والتكثيف وللجاز ، اننا نشعر ونحن ننساق وراء حكايات وقصص وعوالم الراوية خفيف الفال ، اللماح ، الذكى ، المامر في الحكاية والتقليد الشعبي الفائز في الوجدان الجمعي ، نكتشف احساسا عميقا بان هذه الحوادث الارضية التي يصور لنا تشابكها ليست سوى رمز لولة الكثر رجابة من الواقع الجزئي المحدد بحدران ابنية اجتماعية محدة

أو أزمنة محدة ، اننا لا نامس منها سوى مظاهر عنيقة لماساة تجرى في عالم آخر (الحمد الله الذي لم يسلبني كل نعمة ، غمنحني نعمسة الخيال ، والصلاة على النبى الذي لجار غزالة البر ، الما استجارت به من شر مساجبها الامير والثناء عليك اميرى) من هذه اللحظة يخلق المنان وجودا كله صراحة وتله وموى ، تتجاوز فيه تناتضات الملم والاسطورة ، التجريد والصورة والمنى ، يحكى خلاله وعبره وحوله عن معوم حياتنا التجريد والصورة والمنى ، يحكى خلاله وعبره وحوله عن معوم حياتنا بنها يوحف عليها من زيف وتلوث وانتهازية وعتم وموت غير مرئى ، أنها قصص غير عادية تتناغم في القص (اكتم يدق على عوده فيبكى وتسر ويضحك وتر ، وأخرس يرسم النفيا بالصرخة والاشارة ، أما الأطتم فكان ضاريا لا نظير له) وبحد ما لكلوا الإكلة الدسمة وشربوا وشموا ، صرخ الاخرس منتي الاكتب على عوده وضرب الامتم على دفه سـ ذلك الشرب السبيع المسمى بالمقادوس وقالوا (صلوا على عله النبي) .

وتتحرف على حكاية الريفية ، صفية المفراء بتيمة الابويين ، تبيع السلة التي تصنعها الجدة ، مى جميلة وفقيرة ، وصل خبرها لصاحب القصر فاشتراها على سنة خير الانام ، واصبحت في يده كاية سلمة في المبورصة ، حتى بافتت (صفية) ابن الاكابر ولطمته على خده ، فلقد طحم فيها الكثيرون حتى جا، هذا وقرصها في فخذها .

إلى وتزلعم الشباب الفقراء على باب صفية المغلق ، يخطبون ودها. وحى متمنعة كحصن مهيب ، حتى تزوجت من غريب عن (القرية) لعب و تجارة الحبوب والاقطان ، لعبة حققت له حظ التجار ومكانة التجار المروقة ، وعاشت بغت الفقراء في نميم ولين وخيال لا ياتي على بسال ، غير أن وسواسا يوسوس في صدرها حر الفت يا صفية ، بغت مؤلاء ، رغم النعيم الذى تتقلبين غيه ، لقد عربت والى الابد من مصيرهم المعتم . • . لا الله والى الابد مربوطة بسائسل من حديد الى ابدان اطلا الفقراء . للتم ، خرها دود القبور منذ زمان معدد) .

إلا ولان ذاكرة الفتراء رحيمة تعرف النسيان لما ذاكرة الاغنيساء فلا تعرف النسيان تما ذاكرة الاغنيساء فلا تعرف النسيان تما ، نقد عاشت هي وزوجها في برودة وعقم وبدلا لبناء ، على جاء يوم ورأى ملاك الوت ، وحو يطوف شجرة الحياة ، تحمل فرعين يابسين ومتباعدين ، نقصفهما وطرحهما لريح الخريف الابدية ، أن مصيح هذا التسلق الطبقي ومحاولة عبور الخط الفاصل بين الفتر والثروة حاجز في تصمى هذه المجموعة ، ففي حكاية (أم دليلة) طامية الموت البنت تركع على ركبتيها وتبلبل بالدهوع تسدم والدها _ وتقول (زوجني يا لبي عن المغني) ويتم لها الحام ، وتظل بنار جسدما وشبابها تاكيل في تسسوة حياة المجوز الغني حتى تدمره وتدمر نفسها ،

و محالية الاهبر عنوائها (من يعلق المجرس) ؟ ، تبدأ بهمذا الوضوح (هذا نور ما تم يا اميرى ، لقد مات الرجل الغنى اليوم والليلة ساتطف لك من حياته الثمرة الرة والثمرة الطوة فقد تنام) .

إنها لمحد ترك سبيل وطريق المسيخة والتطهر وسلك طريق التجارة ، واستطاع أن يعرك أمواج السوق ، ويصل الى ما لم يصل اليه شيخ تجار السمك ، غير أنه ينتهى الى هذه الحكمة (١) مالك السمك الحى والسمك الملح (عجوز) (٢) حالق الزحمة بالاسواق (وحيد) (٣) مالى يحرك القارب والصياد والحمال والحوذى والمربة والبغل وريشة الرسام و (أنا جامد) ، (٤) عربتى يجرما حصان أبيض وحصان أسود و (ايامي يجرما ليل أسود ونهار أبيض الى المبرة) ،

بهن وتتصاعد هذه النفعة لتبلغ ذروتها في قصة (حكاية عبد الطيم الفندى وما جرى له مع الراة الخرفاء) ، انها تلخيص ممتع وعنب واسطورى المبتة نشأت مع المحتل عاشت طقوسه وغرقت من خيرات ما مهنة عسل عبد الحليم افندى كبير الطباخين عند كبير ضباط مصر ، وتعود عاداتهم واتقن اسلوب حياتهم ، غير انه جامل سطحى ، تدمره حادثة طارئة عندما يا الموت عجوز ورمة ليقرأما ميها فتحايل ثم صرح (أنا لا اقرأ ولا اكتب يا أم ٠٠٠ أنا افندى بثوبى يا م وما أنا يا أم أشتى ثوبى أمامك)

ولا الله المنه القصة وغيرها من مجموعة (حكايات الامير) ليحى الطاهر عبد الله نؤكد بدء القتراب وعى القصاص من اللمنى الاكثر عبقا للاسطورة في الفن كلفة مفارقة وتخط للواقع المطى او للطبيعة ، فكل هموم حياتنا وكل الشروخ والتآكل الذى يزحف مع عصر الانفتاح والهادنة ، يقدم هنا ليس كانمكاس لكائن بل هو تطلع الى خلق ، نذلك فهذه القصص لا تمير عن نفسها أبدا بالفاعيم بل بالرموز ، لنها المفهوم ساعة أن بولد .

أناوهى وزهورالعالم ملامع الرؤيية الإبداعية

معبد كشيك

متغيرات جنينة :

تعتبر مجموعة أنا وهي وزهور العالم (١) وبخاصة القصة الاولى منها
بمثابة تنهيد أولى لأغتاب عالم جديد ، يطرح مجموعة من الرؤى المُختَلفة ،
والتي نتشكل طابعا متميزاً يختلف عن سابق ما قد طرحه الكاتب من أعمال
تضبئنها مجموعاته القصصية الاشرى (٢) ، أذ أنسه لم يلجسا الى تلك
« التيمات » والاساليب والتركيب ولغوية ألتى انتشها وصارت من علامات
تفرده الآدائي لل شكل ولغة القص «

وفي حدّه المجموعة م قنا وهي وزهور العالم » يحاول الكاتب منذ البداية وفي التصمة الاولى والتي مختلفة الدولية مختلفة منديد وماليق مختلفة مديد وماليرة لما تمد سبق وتم انجازه من قبل ، حيث اقتريت اللغة كثيرا في شكل استممالاتها من تلك الطريقة التي تستخدم بها في بناه القصيدة ، في شكل استممالاتها من تلك الطريقة التي تستخدم بها في بناه القصيدة ، وصار المتعليدي منطقا خاصا به ، يتجاوز تخوم علاقات السرد التعليدي ،

ه واد الكاتب يمي المساهر بعبد الله في الناسسية من أبريل ١٩٤٠ بعينسسة الكرنك ، ودول بالقساهر ، ١٩٤٠ بعينسسة الكرنك ، ودول بالقساهرة ، ١٩٨ ، هذا وقد ترجيت المسال الكاتب التي تزيد هن سبعة ما بين قصص قصيرة وروايات الى المسالت كثيرة بنها : الاسبانية والفرنسسسية والايطالية والانجازية والروسية ، ونقوم دار هاينيان للنشر بلتن بطبع ادجاله الكابلة، والقرام دار هاينيان للنشر بلتن بطبع ادجاله الكابلة، والتي تم جمعها لاول مرة بالعربية في مجلد كابل عن دار المستقبل العربي بالقساهرة ،

ليرتحل الى أهاق من التجريد الذى يحاول ازاحة تشرة السطح لينفذ الى
ما وراه الاعماق ، فيغيب المنطق الحكائى في القص بصورته التقليدية ،
ليجل محله منطق آخر ، يعتمد الصورة والايحاء والرمز والدلالة ، فيظهر
ه الكادر السينمائى ، في حركته الستمرة ليؤكد على طبيعة تلك الملاقات
الجديدة ، والتي ينحاول الكاتب من خلالها اكتشاف ورصد مجموع التحولات
المنينة بشكل اكثر فنية ورمافة ، وعلى الرغم من ظهور تلك المتغيرات بشكل
واضح في قصسة د انا وهي وزمور العالم » ، الا انها لم تطفر فجاة ، بسل
ارتبطت بوشائج اخرى شابئة يمكن تبين مناطقها ، وتتبع ليقاع تطورها ،
وتقمى عناصرها غيما سبق وابدعه الكاتب من أعمال .

على انه في تلك القصة القصيرة ، والتي لا تزيد في عدد كلماتها عن مائة وتسمين كلمة فيمكننا التعرف على مجمل طريقة الكاتب في صياغة رزأة الفنية ، والتعبير عن ملامح عالمه الابداعي ، وتلمس روح تلك التحولات المجددة التي طرات على عالم الكاتب ، وفي القصة مقدرة فائقة على سير أغوار اللحظة بكل ما تحمله من طاقات ودلالات ، لضافة الى روح المفامرة المستمرة التي قادت في النهاية الى المجيد من الاكتشافات الهامة ، التي تمتير حبدد ذاتها ح انجازا جديدا يضاف الى فن القص *

وفي تلك القصة ... إنا وهي وزهور العالم ... كما في معظم قصمي المجموعة ، غان الدلالات تتعارض ثم تعود لتتحد في شكل من التجليبات المستهرة ، انتشى بطبيعة حركة الصراع ، وجدل التناقضات ، حيث يقترن العادى المالوف بالماساوى المدهش ، وتصبر للبصيرة الكاشفة فاعليتها ، فيمتلى العمل الفنى بطاقات شحن هائلة ، تؤلف ما بين الاجزاء والعناصر ، لتخلق في النهاية منظومات فنية بالمة العمق والنفاذ والتثاثير ،

ومن بين تلك النماذج المساغة بعناية واضحة ، تتجلى الخصائص الاساسية ، والتى تتكون منها جزئيات هذا العالم ، اذ (تبدو الاشياء المبيهية غريبة لفرط بداهتها ، ويصدمنا الواقع المكتوب : حيث يصبح ذلك الملتصق بحدات العيون وكاننا نراه الموطة الاولى - وبعيدا عن الامتمال وركاكة التعبير ، فأن الاداة عند ، يحيى الطاهر عبد الله ، أم تكن تقصد لذاتها ، ولكنها تندمج مع الحدث نفسه وتنغرس فيه ، حيث يصبحان وجهين لعطة واحدة ، وقياسا على ذلك ، عان الكلمة الموجزة أو العبارة القصيرة في تركيب وبناء الجملة عند ، يكون لهما دورهما المحدد ، فلا تشذ كلمة عن الاستخدام القرر لها ، حيث لا يبقى مجال للاصوات والحروف الزائدة ، مكل ذلك يتم بصورة - رغم القصد - نغير عفوية ، والشكل يبدو تلقائيا رغم صافية البناء وتماسكه ، ف مزيح

انتازى ، يؤلف تركيب ذات مذاق خاص ، تتزاحم فيهبا كل تلك
 الخصائص ، لتفصح لنا عن عالم في غاية الغرابة ، نراه أمامنا ولا نكاد
 نشمر به ، يستقر بداخل اعماتنا ، ولا نستطيع أن نفهمه) (۱) *

توظيف العناصر البنائية :

وفي ايقاع اللغة المكثفة ، يمكن رصد ملامح تلك الاجواء التي تحيط بأبعاد وجوانب الوضوع القصصي لنمنحه ذلك التوغل والنفاذ والمهق ، اذ يتجاوز الرمز حدوده ـ بالدلالة ـ ليعبر عن جومر الجنيقة الكلية ٠٠ يظهر ذلك واضحا في شكل الاستعمالات اللغوية وطرائق التعبير القصصي التي تبنساما الكاتب نفي قصمة ، انا ومي وزهور العمالم ، تظهر تلك الخصائص واضحة ، والتي تشير الى معالم وحدود المتغيرات الجديدة . فهناك (تلك القدرة اللغوية الفائقة ، والتي يلتحم فيها الشمر بالبناء التصصى ، الى الحد الذي يمكننا فيه من تصوير بعض القصص على انها عوالم شمرية ذات مذاق تصمى)(٤) وفي القصة _ موضوع النقد _ تبدو اللحظة مهيأة لتقبل كافة العناصر ، حيث يقابلنا صوت الراوى ، الذي مقف عند مشارف النطقة المطورة ، يحاول التحديق والماينة ، ومن خلال لحظات الاكتشاف تزدهر الرؤى ، وتنمؤ مراحل الوعى عبر مشاعر التناقضات ، يظهر ذلك كله من خلال فعل ابداعي متميز ، حاول الكاتب ، أن يحاصره بالعديد من الوسائل الفنية التاحة ، فتوسل بلغة المارقة واستمان بصورة النقيض : « أحب الوت وكلما أجدني على حافته أحب الحياة » ، ويكثر الكاتب من استخدام لغة المارقة حتى يتمكن عن طريق تعميق الاحساس بالتناقض من اظهار البعد الغير منظور ، فبعد ما يهتف الراوى بتلك الملاقة الجدلية بين صورتي الحياة / الوت ، فأنه يمود مرة اخرى ليصيغها على نحو آخر مؤكدا على الطبيعة الجدلية الحركة الواضع غيقول: « أحب الحياة وكلها اجدني فيها أعرف أنها أأوت » ومن خالل لغة المفارقة .. تتحدد اطر العلاقية الجدلية بين اطراف التناقضيات ، والتي شستطيع من خلالها عهم غضاء الوضوع ، وملامح الرؤية ، وعناصر البناء • غنى القصة _ انا وهي وزهور العالم .. تلتئم معظم الخيوط ، فعلى الرغم من التفاصيل القليلة ، فإن مساحة اللوحة تبدؤ شديدة الاتساع ، فالكاتب يغتمد في موضوعه على تلك الثنسائيات التي تؤلف ما بين الاضداد -الرجل / المراة ، الحياة / الموت ، الازدهار / الافول ، الابيض / الاسود ٠٠ الخ ، وفي المحاولات الدائبة يجتهد في أن يمنح تلك المتقالبلات اشباعا بالحركة ، متتزلحم الصور لتعبر عن أفق الوضوع : (اود او اهتلك زهرة سوداء ٠٠ ثمة زهور سوداً، بالعالم ٠٠ ثمة زهور سوداء) ويمود ثانيــة ليؤكد على الفارقة بايراد الحركة النقيض ، وذلك حتى تكتمل المسورة ،

وتلتثم الدلالة من خلال تلك الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، فيقول ف نهاية القصية مشيرا الى الجانب القابل / الفيارق المعنى الاول · « أود أو امثلك زهرة بيضاء · • ثمة زهور بيضاء بالعالم · • ثمة زهور بيضاء) •

وفي المفتتح الاول المقصة لا يمكن لنا أن نامع سوى تلك الجزئيات الصغيرة ، والمتى تشكل ملامح وحدود العالم الذي أراد الكاتب أن يتحرك من خلاله (أنا / مي / زهور المالم) ومن خلال هذا المونولوج المنتوح تقراءي صور الواقح ، ذلك الواقع الذي يبدو متراميا رغم محدودية مفرداته والتي لا تزيد في عددها عن عناصر ثلاثة : الراوى - فتاة - حديقة ، وعلى الرغم من ذلك التقشف ، الا أن الكاتب قد استطاع توظيف عناصر حداً العالم بحيث استطاع في النهاية أن يزلوج بين مجمل التناقضات المختلفة في منظومة ملتثمة بالغة الدقة والروعة ... وبقدر ما تسمح لنا القدرة على الابصار، فاننا سوف نتمكن من التعرف على صور متعددة لعلاقات الأضداد تلك (الحب - الموت - الحياة - الربيع - الشقاء - الازدهار - الافول ٠٠ الخ) وذلك في مجموعة من التجليات الدائمة ، حيث يبدر المتعين والمرثى والمحسوس كانه محض خيال ، وينفجر الحلم كحقيقة واضحة لا يمكن انكارها _ انه عالم خاص ، له جوانبه المتعددة الغريبة _ الواضحة ، فالموت يتعانق مع مظاهر وصور الحياة في تجليات كاشفة ، فتنطق الاسطورة ، يبدو ذلك واضحا من طبيعة المكان الذى اختاره الكاتب ليدير وقائع قصته ، فهو مكان يتراءى شديد الغرابة ، غير مالوف رغم والمبيته (فنحن هنا نرى الخيال بنطاق انطلاقة حرة مطقة فيخلق عالما خاصا لا بتشبه بغاره ، عالم له ثوابته ومتغيراته ، يبدأ بمناصر واقعية يجهد الكاتب البارع لاخفائها ، كي يضيف على ابداعه مسحة اسطورية خيالية خالصة) (٥) وفي تلك القصة _ انا وهي وزمور العالم _ لا يمكن تعيين الكان ، كما يبدر الزمان مبهما بحيث لا يصبح في الامكان تحديده بدقة ويبقى الايقاع دائما مسيطرا ليخلق عناصر الاتزان ، فبينما تشجب الوقائع او تكاد ، تظل . سحابة الحالات المنعمة بشتى الشاعر ، تنقل الينا تلك الرغبات الدنينة ، والاحساس المستمر بالفقد والحذين للاتصال ــ ويظل الراوى دائما متولجدا يبحث عن امكانية ما ، تتيم له التواصل والمانقة ، ، تدفعه رغبة عارمة في التحقق مم الاشبياء تكاد تكون مستحيلة ، فيقول (كنا في الحديقة _ أنا وهي ، كنت طامعا في علاقة تربطني بها : اي علاقة) ومن خلال المحاولات المستمرة للانفلات من براثن العزلة الهلكة ، يجاهد الراوى دائما المخروج من تلك الدائرة الجهنمية ، فيتجاوب مع كل معطيات اللحظة _ يصطعم بكل الامكانيات .. مطقا في فراغ سحرى يتعدى حدود الخيال ، فيلتقي بالق

الترمج ، ذلك الذي يضي، مكامن العمق الشغاف. حيث تتشابك الحدود ، وتضيع العالم أو تكاد ، ويصبر العالم الى نوع من العنوبة الخالصة من شوائب اللحظة ، غيرتقى المشهد القصصى الى مستوى ادراكي يصل الى ورجة الحدس ، كما تعود الحقائق الى سابق بزوغها الاول بكل ما تمتلكه من صدق وبدامة وعمق ونغاذ ٠ ـ وبارتقاء العلاقات ـ في اطار تقاليل مستويات القص ـ تنمو المركات ، ويرتفع مستوى الوعى الى درجة تفوني كل ادراك متعين ، فتتهيأ الصور دائما الستقبال اعقد اللحظات واكثرها استعصاء على التعبير - وفي تلك اللغة - التقابل - حيث تلتقي التناقضات وتتجادل ، تصعر المشاهد أكثر حضورا بدلالاتها المختلفة _ فالربيع دائما ما يتابله الخريف ، والزهور السودا، غالبا ما تشي بامكانية وجود اخرى بيضاء ، فتصبر كل الاشياء وكانها في حالة من الواجهة مستمرة ، وصراع دائم لا يمكن له الثبات .. ومن خلال ذلك كله يبدو توظيف عناصر الطبيمه موفقا الى ابعد الحدود ، فمن خلالتداعيات القص ، كثيرا ما يتخلق مـذا الفهم التقاطي للاشياء ، فحينما يتتبع الراوي ايقاع التغيرات وشكل التحولات ، يعكس دائما ذلك الفهم التقابلي الذي يضع الوجود ازاء حركة مستمرة لا يمكن لها أن تتوقف ، وفي تجليات الازدمار يقول : (أنه الربيع ، وتلك شمسه اللبنة تنفذ من بن أفرع الشجر بشعاع كانه الفضة النقية) نم تعود الحركة بعد ذلك لتؤكد على جدل اللحظة الفارقة ، اذ تبدأ ملامح اننتيض في الانصاح عن وجودها المناير: كان بالحديقة شجر سسقط ورقه ، وحشائش يابسة ، وكل الطيور - وكانت الشمس الطالعة ، وعن الماء يقل ميها الساء ، غطاها الورق اليابس والكلس ـ. انه الخريف) •

وبين ملامح تلك التنائيات التمارضة (الحياة / الوت ، الازد مار / الاقول) تتحدد مساحات الرؤية في هذا المالم الفريب ، الملىء بالصمت والحيوية والسكون ، المشحون دوما يطاقات مستمرة لا تنفذ ، والذي لا تكف فيه الاشياء عن الحركة عبر صور متتابعة لا تنتهى ، تتخلق دائما من قاع ذلك المالم المغريب ، الموغل في غرابته ، والذي لا يكف عن الانتهاء الا ليبدا من جديد .

والقصص الاخرى

ونظرة للى باقى القصص ف « الله وهى وزهور العالم » سوف تحيلنا هن جعيد الى طبيعة ذلك المالم الساساوى ، الذى يخضع كل شىء نيب لشروط غير انسانية ، اذ تعتد شبكة الحصار لتستوعب كل شىء ، وتصبح المااردة هى العنصر الدائم ، المستعر ، ويصبح الاحباط هو النتيجسة

الطبيعية (١) ، غازاء كل نفاعلات القهر لا يمكن قيام علاقات طبيعية ، نفى تصة «شموس » (٧) تبدُّو الاشياء غائمة ، مستثرة ، تجمع فيما بينها علاقة شبه سرية ، فالراوى يمضى كشبع هارب ، وفى كل لحظة تستبين ملامح لشر آت ، وبوادر لندر خطر محدق ، فنرى مناك ثلاثة رجال لا يمكن تبين مويتهم ، لكنهم يبدون ـ بحللهم السوداء ذات اللمعة المخيفة ... كرسل للموت: ، أنهم دائما على أهبة الانقضاض ، ويظل الحصار قائما ، يضفى بظلاله على لجواء القصمة أنواعا من الغموض والربية والشك والحذر ، وبطل القصة يدرك في يقينه ووعيه بشاعة ما هو مقبل عليه ، وما سوف يتعرض له ، هيمرف أنه ضائع لا محالة ، وفي المقطم الثاني من القصة والتي تتكون من سنة مقاطع نرى ملامح من ذلك الصير المحتم ، اذ يحدث الموت الراوى ، لكنه يتم بطريقة و ميثولوجية ، انه موت مماينة . لكنه مؤجل الي، حين ٠٠ لكي يتمكن الراوي من اخبارنا بحقيقة ما يحدث (كان مع المارة . واعهدة النور واسغلت الشارع ، وسائر الاشياء ، لما مزقت ضلوع صدره حربة النار ذات الشعب التي يمسك بها رب الخوف صاحب الدرع والخوذة ؛ وتدلخل المناصر الاسطورية لتلتئم مع ماتى خيوط القص ، نعلى الرغم من حدوث غمل الوت ، الا أن الراوى يتمكن من عبور الخط الفاصل مرة اخرى ، فيعود الينا بما يشبه الحيلة ليكمل باتى حكايته ، أنه .. رغم الوت _ يود الاحتماء بصخب الحياة ، فيذهب الى الخمارات ، تدفعه رغبـة عارمة في التولصل (بيسمي برغبة دائمة الى الكلام والشاركة) أنه رغم معرفته بمجموع القيود والشروط والواضعات التي تعنع من قيام أية علاقة النسانية ، الا انه يسمى ويحاول ، لكن تجابهه دوما تلك الاسئلة المعيرة ، ولا يعرف لماذا يقع باستعرار داخل دائرة العقاب (فالناس يضربونه بالكتف من غير ذنب ، ودائما ما يتخطاه الاتوبيس السرع ولا يقف الا وهو مزمحم _ يعامله الكل _ العاعة والمارة ، تلك المعاملة التي لا تأيق بكلب) ورغم كل ذلك فان هذاك محاولات مستمرة لاختراق مناطق الحصار ، ومع تكرار صنوف الماناة ، نزداد حدة المجابهة ، وفي قصة أخرى من قصص واسعة ، اذ يتصدر - دائما - واجهة المشهد بدلالاته المتعددة ، وفي القصسة نكاد نلمج صورة متكررة ننفس الراوى ، وتبدو المناصر الخارجية كتمهيد اولى يتيح لباتى العناصر الفرصة التحبير عن نفسها ، ومنذ البداية تتردد تلك النغمة المليئة بالاسي ، والتي تشي بعلامات الماساة (كنت قد ابتسمت . غتمىللت تنظرات من ماء المطر كانت على وجهى الى شفتى) وتتأزر كانسة الصور والمشاهد لتعبر عن حدة مشاعر العزلة والفقد والاغتراب ، فهنساك دائما شخصية الراوى . ذلك الاعزل الوحيد الذي يمضى بمنرده دائما .. تحوطه مظامر الكآبة والعنف ، ودائما ما نواجه بالخطر المصدق ، ينشب 78

بمخالبه دونما سبب واضح ، لكنفا نستشمره ، ونكاد نلمسه ، وفي لغمة الايقاع الذي يستمر بطيئا ثم يأخذ في الارتفاع ، تأخذ الوقائع موضعها المتمين في شكل القص وطريقة التعبير ، وتتداخل الحدود بين الخيالي والماثل امامنا ، متصبح الاشياء اكثر حضورا ، كما يصير للمعنى اكتسر من دلالة (كان حناك امام البوابة ثلاثة اشخاص، وبدأ لى الذراع الاحمر المتد بعلامة الخطر كما لو كان متدليا من السماء ، وبدت لي السافة من السماء والارض قريبة جدا ، وحكذا كانت دائما في الليالي الظلمة حيث المار) وتتوالى الصور لتختلط في منطق بشبه الحلم / الكابوس ، حيث تتدافع الوقائع والاحداث ، لتصنع شبكة واسعة من الحصار يقع الراوي دائما بين براثنها ، انه يدرك على نحو يقيني بوقوعه تحت طائلة العقاب ، ذلك المقاب الذي ليس له ما يبرره ، ويكون الاحساس بالمطاردة هو السمة الغالبة ، لكن تبقى دائما رغبة عارمة في التحرر والانعتاق (كنت قد باعدت بين وجهى ، وبين التفاتية السريعة ، ولكنه كان قد عاجلني بنظرته ، وتاكد أخيراً ، من أنفى أنا - ومن أنه هو الذي سيتمكن منى) وتكون محاولة الفكاك من المصير المحتق مي الرعبة الوحيدة وذلك في سعى دائم للاحتماء والخلاص (جريت في الارض الخُلوية الواسعة ، كانت الارض مجدورة بمثات الحفر التي تحولت الى برك صغيرة من الوحل) لكن على الرغم من توقف المطر وانتهاء المطاردة ، الا أن احساسا بالربية يظل متواجدا ، متسلطا ، فلا تهدأ ارتماشة الداخل رغم ابتماد الخطر ، وتبقى النهاية المنتوحــة للقصة لتنسع المجال لعديد من الاحتمالات والتوقعات ، اذ لا يصيح الهرب سوى هنة تصيرة ، يمتبها مطاردة اخرى ، وهكذا لا تنتهى اللمبة الالتبدأ من جديد ، يبدو ذلك واضحا من شكل النهاية الذي يفتح الباب على مصراعيه لكثير من الدلالات والاحتمالات غير المتوقعة (وها ــ انا ــ ذا قد بلغت المنحدر ، حيث ينتهي الزمان والمكان ، لم يكن اي من الرجال خلفي ، مسحت الطين المالق بحَذَائم ، وبقيت تلك الارتماشة باطراف والدلخل ، وكان ظلى مناك بعيدا - يسبح أل برك الوحل الصغرة) •

- وفي اطار تلك الملاقات الغريبة ، يكتسب الموت دلالات خاصـة ، الديمب الموت دلالات خاصـة ، الديمبح شيئا له حضوره الخاص ، ووجوده المتمين ، فيصـير ـ رغـم ضراوته ـ عاديا ، يمكن أن يحـدث في أي وقت ، ورغم كل صور التحايل و و _ الموت _ في معظم القصص يرتدي اتفنمة مختلفة ، كما يأتني في صور متنوعة ، فهو احيانا رد فعل مباشر ازاء حركة الوجود (اللبكاء الثالث) و في احيان أخرى يتخذ لنفسه تناعا عاديا فيأتي كنتيجة لحادث عارض (اليوم الاحد) أو يتقنع بروح الميثولوجيا كما في قصة (شموس) وقد يجيء موربيا ، يلتحف الرمز ، ويتقنع بالحكمة كما في (الدرس) ،

... ومع كل التجليات المصاحبة لفعل الوت ، تتاحب الطنوس لتحتل سلطتها بصفتها بؤرة الدلالة ، اذ تمنع الصور المختلفة في تبدياتها أبصادا اكثر مدعاة المثارة والدهشة ، كما ترتحل بدلالات الوت الى آغاق أخرى ، لتبصده عن الصادى المالوف الى الغريب الدهش ، فينفتح المجال للتصورات والرؤى ، تلك التى تمنح المعل الغنى جزءا من قيهتة الفطية كمل مقدرد له قيمته المستقلة والخاصة .

وفي أطار ما أسلفنا توضيحه تبدو قصة مثل (الشجرة) (١) ذات مذاق خاص ، أذ تتدثر بمجوعة من الرموز الخاصة ، والتي حاول الكسائب أن يستجلى عناصرها في مجموعة من المشاهد والصور التوالية _ ومنذ بداية القصة تبدو رنجة التكتم واضحة ، كما تتراجع لفة البوح (حدثت نفسى بصوت خافت يحبه ضميرى) ويستمر الراوى في مخاطبة نفسه على تلك الصورة ، اذ هو يعلم انه ليس بعامن داخل النطقة المعظورة ، غيصير لتكتمه وحرصه معنى ، لكنه يحاول على الرغم من ذلك ان يشسير الى بعض الماني الخاصة ، والتي لا تزال تؤرقه ، فيطرح لنا .. في توقسه للتواصل ... جانبا آخر يقترب من ذلك الذي طرحه في قصته الاولى و انا ومي وزهور المالم) ويتجلى الجانب الاخر عن ذلك المالم الذي يتوق الراوى اليه (ولى صديقة تنتظرني مناك _ بالحديقة ١٠ تحت الشجرة) وتبدو الشجرة / الصديقة وكانهما تميمتان سحريتان ، اذ يقما تحت عب رموز بيصعب الاحاطة بها ، غالشجرة في وجودها المستقل تطرح علاتة خاصة وثيقة الصلة بباقي الأشبياء والوجودات ، متأخذ لنفسها في علاقات القص وضما مغايرا ، حيث لا تصبح مجرد شجرة ، لنها تستثير كوامن نكريات تعيمة ، وارتجالات دائمة نحو حقيقة مراوغة لا يمكن الامساك بها ، لذلك فان الحقيقة الانسانية تصبح في تجردها الاولى بمنابة رؤى مجسدة لا يمكن مصلها عن باتى الفردات الاخرى ، حيث يصبح البصارة الواعية الحق في مشاهدة عالم باكملت وهو يرنسو الى الاكتمسال (هاهي ا الشجرة ٠٠ ما أنا ، ما مو العالم وما مي الشجرة ٠٠ باللسنوات ودائما ما تتسم مساحة الرؤية كلما اتسم أفق الموضوع ، فالوقائم دائما ما قطرح نفسها في حقيقتها البدائية ، عارية من كل رتوش ، يبدر ذلك وانسحا في نصة «اللبكاء الثالث (١٠) ، اذ تنزاح القشرة الخارجية ، ويمكن لنا أن نلمح مكمن الجرح ، فرغم الاجواء المحاطة بالصحت ، الا أن الضجيج لا يلبث أن يفصح عن انفجار آت ، نصور الموت تتكرر ، حاملة وراءها ميراث ماثل من التقاليد والاعراف والواضعات ، فهناك تلك الأم التي تجلس مع وحيدتها بعد فقد الأب ، ولا يفلع الصمت التبادل في اخضاء فداحة الكارثة ، حيث ينزاح في النهاية عن بؤس نازف وحدزن لا ينتهى (مُجاة نشجت البنت ، آخذت نفسا عبيقسا من الهواء ، كتعته ، وأطّقته تصيرا ** منتطعا ** موجوعا ، ثم مضت في بكساء حاد متصل) * عالم كالهويس :

_ ومن قلب هذا المالم الموحش اللي، بالخبوف والاحباط والطاردة، ننبت تلك الروح الشبمة بملامات الكارثة ، حيث تتشكل مجموعة الوقائع وفقا لايقاع خاص حاول الكاتب التاكيبد على ملامحه منسذ البداية ، فهو لا يكف عن محاولة تصوير شتى انواغ الحصار والطاردة اللذان ما يغضيا .. ف أغلب الاحوال .. الى الوت ، ذلك الوت القهرى الذى يهوى بالمنجل ليحصد الأرواح عنوة ، انه المالم الأثير حيث يعيش البشر ونق ملابسات غريبة ، معمنة في غرابشها وقسوتها وعدم معقوليتها ، ولمسل تصة مثل « فانتازيا العنف القبيح(١١) » تعتبر نمونجا مثاليا ، أذ تكتمل فيها مجمل المناصر السابقة ، والقصة تعكس ... في وقائمها ... لصور مختلفة من صور المنف الغر مبرر ، والذي يهبط بقوانينه ليزرع الخوف والرعب والضياع ، وفي القصة لحساس بذلك النزوع القهرى مكرة العقساب ، حيث نرى الراوى منذ البداية موسكا على الهاوية المسدة له صلقا ، انسه يذهب الى البار ، ويراتب بمن حذرة تلك الملاقة الغريبة التي تجمع من الصبى الجميل وذلك المجوز الايطالي ، لا يتمجب من شيء ، لكنه (ينظر الى الروحة العاطلة تدور ، ويتذكر اشياء في حياته ، ويشمر برغية عارمة في البكاء) ثم ينصرف الى الخارج حيث تبدأ الواجهة ، ويتنامي الايقاع ليزداد تمردا ، وصنابا لتتهيأ مسور الطاردة ، ويلتهب العنف ، وف ضوه اللمبات الاصغر ، تظهر ثلاث غنيات صغيرات ، ويكون ظهور من الماجيء علامة للنغيرات المفاجئة، فعلى الفور تخرج النسور المتربة .. من عند المنحني .. تنهيأ للانتضاض (النسور الدربة ، يا الله ، منساك عنسد النحسي ٠٠ النسور الدرية جيدا يا الله عند النحنى ٠٠ كل نسر مبض بمخالبه التوية على فتاة ٠٠ لا يلتهمها بعد ، يطرح فتاته أرضا ، ويوسم فتاته ضربا ٠٠ قابضا على لمة شعرها ، ويجرجرها على الارض) وبهدو، ينتهي كل شيء ليعود كما كان ، وينتظر الايقاع ، لكن يظل مناك دائما احسساس بالضاجعة يسيطر على كل شيء ، وبعد حذا الشهد الصاخب ، ينتهى الرعب المحلق ليمود مرة أخرى ، وبصورة اكتسر حدة وابتلاما ، فالراوى بدرك ان دائرة المقاب تضيق دائما لتحاصره في النهاية حيث لا يستطيع الفكاك ، فبصد قليل ، وبينما هو يمضى في سبيله ، أذ يطلع عليه فجاة ذلك و القصعر الأبجر ، حيث يشعر له مصحيفة الصباح الى شارع جانبي مظلم ، ولا يكون على الراوى الا أن يمتشل ، ينقساد طائعًا الى حيث اشار و الأبجر ، لكن ينتظر العنساب (سمم وتم الخطوات ، وعاش التوقع:

واحد ، الثنين ، ثالثة ، اربعة ، خمسة ، سنة ، وياتي التصير الإبجسر ويضربه بعنف وحقد وكره راهن) ،

ومن خــلال التاكيم على الملامح الماساوية ، يحاول الكاتب أن يزيم النشاب عن تلك الطواهر الشاذة والغريبة التي تتكاثر من حوانا ، وتخيم باجواتها علينسا ، لكنه لا يلجا في ذلك الى تلك الطريقة الباشرة .. التي تعكس فهما مبتسرا _ آليسا لعسلاقات الولقع ، لكنسه يلجسا الى مجموع المناصر الدالة ليخلق منها جوانب عاله الغريب ، الذي يبدو متميزا الى اتمي حد ، وفي قصة من أجمل تصم الجموعة « تالوة ماسوئية (١٢) ع تتضاغر كلها الخيوط السابقة لتصنع نسيجا محكما ، اذ تظل مجمل المناصر السابقة مستوعبة للمضمون العمام ، فالحصار ببطل قائمها ، والطماردة لا يمكن لها أن تتوقف ، وتفل حركة الراوى متيدة بكل الأشباء التي من حوله (باللحم الحي ، والدم الساخن ، والعرق الذكر ، والسرق الأنثي) ولا تغتب تتكرر صور متعددة للموت للقادم من كل صوب (ما مو يفكر في الله مالك السماوات السبع ، وملاك الوت الذي يلم تحت جناحيه كسل حمى) والقصة في بنائها السام تنقسم الى مقاطع اربعة ، تجسد في مجلها مدى حساة الصراغ وعنفه وضراوته ، وتنقسم المساطم الاربعة بدورها الى جزئان (جواب ورد - جواب ورد) نبينما تتبدى صور من البهجة في ترجيم الجواب الأولي (شجر مورق ، والنيل يجرى بتسوارب تحمل الماشق والعاشقة) ياتي الرد _ في الترجيع النهائي _ منعما بجرعات المرارة الدنينة ، وعذابات لا يمكن لها أن تضيم (ما مو مرة أخرى تحت طائلة المتاب لا يملك مهما حاول دنم أو أيتاف ذلك الذي دامه : هذا الشمور الواقعي انه مهان) ٠

ويتكرر ذلك الشمور بطرائق منتلفة ، لكنه موجود دائما ، يلم بوطاته في مختلف الصور ، ويسامم في تكوين كافة الايقاعات ، لكن الرمز يسطع بقوة – احيانا – في قصص اخرى ليمان بن ذلك الفرح الفاهض ، وتلك الرغبة البنينة في الانتماء ، وتمكس قصة « الى الشاطئ الأخرا؟) » تنجليا لهدفا المتوق وتلكيدا لتلك الرغبة ، فهامو الراوى يلمح مند البديلية صحيقة المفائف ، فيفرع باللقاء (نادينة ، مبيت واتفا ، كنت فرحا به وما مو في احضاني بيضة دافة ، كم مو رائع صديتي هذا ؟) ويتدفق القائب مورة المحبوبة عبر شلالات من الصور المتالحة ، وتتقابل ملامع الصديق القائب ، والتي يمكن لنا أن القائبة ، والتي يمكن لنا أن تنفرف عليها ، ومناك المسار الرتيقة المديلة ، يساله صديقة عنها ، فلا يشول له سوى أنها ، دائما ، دؤاك ا دائما ، دؤاكا الماكراكا ، دؤاكا ،

المنهى ، ومم ذلك تمر ، لكن يون أن تلتفت اللي) رحين يكبسر الرمز ليملا ساحة الشهد ، يصبح اكثر تجسيدا وامتلاءا ، حيث يزخر بالمسديد من الماني والدلالات الحية ، وتصبح الحروف (ببيم ، هملا ، راه) كانهما . التعويزة ، التي تتكرر دائما ، لنفاجأ بانها ترتقي لتصبح موجودة في كلل مكسان (وشققت صدرى ، ومن البيوت المهدمة المحترقة ، انتزعت علبي وهو ينتقض ، وكانت من منقوشة بالابر ، طالعة من البيوت المحترقة _ عارية القدمين بنظها داك ، تمسك منديلا منقوشا صديرا في كفها تهصره ، وتخضف الكف الصغيرة الرتحشة ـ يا لوعتى باليم) انهـ عنا تنصح عن نفسها _ حالصة مبراة _ رغم كل المذابات ، تتجلى كحقيقة خالية من كل زيف ، لا تكتنفها الاياطيل ، يتكلم عنها الراوى ، فتصبح الشي، في ذاته ، وكل شرا أيضا (هي لهامي ، غوتي ، وراشي ، هذا ، هذاك : في ثبيل واثق أ ها أقرب شطيه ، ما أبعد شطيه) وتتالحق الكلمات ... كانها عالمات غر مرئية أرؤى محمومة ، تتوزع باتساع هجم اللوحة التي تكبر في كل اتجاه ، يبعثر فيها الراوى تصاويره ، وعباراته وكلماته ، التي تتخللها دائما تعويدة الاستهلال والنهاية (ميم ، صاد ، راء) كانها بالنسبة له التبيهة والرقيسة ، وكل شي، يمكن ان يكون •

(الهسوليش)

(۱) يمي الطاهر عبد الله ... أنا وهي وزهور العالم ... هيلة الكتاب ١٩٧٧

(۲) بلغ بجعری با ایدهه الکانب سیمة اعبال ، خیس مجموعات قصصیة وروایتان،
 رفد تم جحمها فی مجلد واحمد عن دار السطیل العوبی سد القاهرة ۱۹۸۶

 (7) نحو الحسة تمن جديدة ، متسسال الكاتب بد مجلة الإقلام ... ديسسمبر ۱۹۸۲ من ۱۹۲

()) معبد كشيك سـ علامات التحديث في القصيسة المعرية القصيرة سـ البيسسان في سبتير 1441

(a) فاتول عبد القسادر - گراسات التكر المسامر ، المسدد الرابسج اكسونة ۱۹۷۸

 (١) أنظر د. شاكر عبد الديد _ الواقع وردى الشـــخميات في القســـة المرية الآصية ، بجلة أكر ... العدد الثان _ ديسبير ١٩٨٥

(٧) يحى الطاهر عبد الله ... الجمزعة الكلياة ... تعميــة تنبوس ص ١٩٦٦

(١/ المسدر السابق ــ الشودة الطبراد والطر من ١٥٧

(۱) نفسه ... اهمة التسميرة ... ص ۱۵۲

(١٠) المسسابق _ تعبة « البكاء الثالث » من ١٥٩

(١١) المحدر السابق ... فاتنازيا المثف القبيع.س ١٦٣

(۱۱) تفسه بد تلاوة باسونیه د س ۱۸۱

(۱۲) أنسه ... الى الشاطرة الأشراء عن ١٧٠.

حوارمع المفكر النفرى محمود أمسين العسالم

« خَسرجت من الثاليسة التي السادية ومن الشكليسة الى الجدليسسة ،

لجنزأه : خلين بسنالم

هيئما كالمنتشى « أدب ونشد » باجراء حوار حول النشد والادب مع الاستاذ محبود أمين المالم ، لتى هذا التكليف حوى عميقا في نفس ، لاسباب عديدة

منها أن الاستاذ العالم قيهة غكرية مصرية وعربية كليرة ، يصبع الحوار معها مناسبة لاثرا، عقل وروح لمكانية شاية مثلي ،

ومنها أن الاستاذ العالم لم ينفق له ، منذ عودته اصر ، أن قدم رؤاه الأخيرة في النفت والأدب بشكل متكامل مكتوب ومقرو، ... أذا استثنينا مقدمته الهامة لكتابه « ثالثية الرغض والهزيمة » ... يتجاوز مساهماته في الندوات الأدبية بالتعليق النقدى ، وخاصة أن اغلب ما كتبه الاستاذ العالم من نظرات نقدية وجمالية كان ينشر في مجالت ومنابر بعضها لا يجضل مصر ، وبعضها الآخر يجخل بشكل ضئيل ، حتى اصبحت الحاجة ماسة ، مصر ، وبعضها الآخر يجخل بشكل ضئيل ، حتى اصبحت الحاجة ماسة ، في السنوات الاخيرة عذه ، الى الاصغاء الى حديث واف من عقل الرجل ،

وهنها أن الأستاذ المالم من الكثر المتحسين الصاديةن لتجربة الأدب الشلف المصديد في مصر ، والراغين في التعرف الحمار عليها والاقتسراب المحيم منها ، ومن هف فان المحوار معه يصبح تطلبا ضروريا لجبل الشباب البدعين من الادباء والشجراء الجدد ، على ان السبب الاخصى ـ بعد كل ذلك ـ هو الى وجدت في اجراء هـذا العوار قرصة أهديت في لجراء هـذا العوار قرصة أهديت في لاصلاح به السده « طول أسانى » بن قبل مع الاستاذ العالم ، بعينها « قواته » نصا لم يقله بالضبط ، في مجسال الحديث عن بروز الاتجساه « الايديولوجي » في التقسد الصرى بالخيسينسات والستينات ، وذلك في حوار مجلة « الكريل » القلسطينية مع الشعراء الشيان الصريين »

وعلى الرغم من ان جوهر غكرتى فى ذلك الوضع كان ـ المى حدد ما ـ صحيحا ، غان صياغتها الحادة ، التى نسبت اليه مقولة محددة (اوضح هو فى مقال « بالاهالى » انه لم يقلها بنصها تحديداً) كانت ، على الاقل ، ضريا من مجاغاة اللياقة فى التحاور مع آبائنا أأفكرين *

ولوذا ، فسوف يكون من جوانب هذا الحوار استجلاء هذه المسالة بحقة ووضوح ، حتى نتين حقيقة ما قاله الرجل وما يقوله ، دون نطاول عليه ولا المتراء ،

الحوار مع العالم ، في كل الاحوال ، غرصة كبيرة ، لابد أن نفتتمها غير الفتنسام *

ولهذا ، فسوف اعتزر للقارى، ، مقدما ، عن طول الحوار وتشعبه • طلا الله المعالم وضرورتها ، توجب الكلف أن العالم وضرورتها ، توجب الاصغاء الحبيد لهذا الصوت الكنتز بالخبرة والفكر الحي ، في اهاب من حماثة القالب وشبياعة العالل -

الثابت والتغير: نظرة مقارنة

ع استاذ محمود ، اعتد انه من الناسب أن نبدا حوارنا في النقد والأدب بتقدمة .. ولو عاجلة .. حول الثقافة المصرية بمامة ، وثقافة المقود الثلاثة الإخبرة بخاصة .

أنَّ هذه التقممة العامة ستشكل اطارا ضروريا نتلقى من خلاله اراك النقدية والأدبية في سياق فكرى ثقافي اشمل *

ومن عنا ، فارجو أن تعطى لنسا المساحة ، مقارنة ، عامة حسول الثقافة المجرية بين العقسود الثلاثة : السنتينسسات ، والسبعينات ، والثمانينات ،

ما من المستركات والنوارق في الواتع الثقافي لكل عقد ، وبخاصة من الناحية الادبية والاداعية ؟ كيف نضع ليدينا على و الثابت والمتغير ، في تحولات ثقافة ولبداغ هذه المقود الثلاثة ؟

الله المن أنه ينبغى أن تحدد - في البداية - ما المتصود باللتانة . فالثقافة - كما نحرف - جزء من الايديولوجية المامة المجتمع • كما نعرف أن اليديولوجية مجتمع من المجتمعات ليست واحدة • فهنساك الايديولوجية التي تعبر عن الطبقة - أو تحالف الطبقات - السائدة • ومناك الايديولوجية التي تعبر عن الطبقات المسودة ، التي تسمى ، مي الاخرى للمسيادة ، وتصارع الايديولوجية السائدة من أجل هذا الههف •

على أنه سيفال تبسيطا مخلا أن نختصر الحركة الإيديولوجية في مجتمع - مثل محتمنا - الى مجرد ثنافتين : سائدة ومسودة ، أذ أن مناك دلخل هذا التمديم الواسع اختلافات وتمايزات وصراعات عديدة ، حتى في دلخل ثنافة الطبغات المسودة .

حديثنا عن ثقافة سائدة وثقافة مسودة هو _ لنن _ من تعبيـل الرؤية التخطيطية السامة ، التي لا ينبغي أن تغفل ما في داخل كل ظاهرة من تعايز وتنوع وتباين .

مذا من شاحية "

ومن ناحیه آخری ، فبالامکان . فیما اری .. ان تخرج مقولة و الثابت والمتغیر ، من جمودما الثنائی المتساد ، ذلك ان حنساك ، ثابتا ، هو د متغیر ، من حیث انه ثابت ، وان حناك ، متغیرا ، هو د ثابت ، من حیث انه متغیر ، فی آن *

ان بمضى ثوابت السنينات ، مثلا ، لم تكن سوى ثابت متفير ، تتغير دلالاتها ووظينها في المرحلة الإخبرة - وما قد نراه حاليا من متغيرات ، يمتد .. بجذوره غيما سبق ، بحيث يمكننا أن نصفه بنوع من ، للثبات ، -

على النا لو تأملنا الامر تليلا ، صنجد أن ثقافة الستينات اتسعت بدلالة عامة مرتبطة سعلى الاقل سيلنينية العامة التي كان المجتمع المحرى وتحدث في اطارما في ذلك الوقت : كان التوجه البارز حو التوجه المادي للاستممار والرجعية العربية ، والمادي سولو بدرجة محدودة لقوى التخطف والاستغلال ، كان توجها تصنيعيا ، والرؤية تنحو المعانيسة والعلمية ، كان توجها نحو الفكر التخطيطي ، وغيره وغيره من توجهات والعلمية ، كان توجها نحو الفكر التخطيطي ، وغيره وغيره من توجهات

كان ذلك كله هو توجه البنية المامة المجتمع المصرى في السنينات ، على الرغم مما كان يشوبه من ، فكر تومى ، كان ينقصه النظر العلمى ، على كثرة حديثه عن العلم · وانا هنا المرق بين ، الفكر القومى ، وبين ، الحركة القومية ، ثـ

الحركة القومية التي تسمى للتحرير والنقدم الاجتماعي والوحدة المحربية ، مى - في رأيي - مختلفة عن الفكر القومي الذي يمرقل الحركة القومية ، بما يشعربه من النظر الى القضيةالقومية بمفهوم اقرب الي الماطنية والإنفعالية ، ويتصور ثبوتي سلفي - احيانا - يغفل رؤيلة تفاصيل الواقم والفروقات الاجتماعية ،

مده الرؤية القرمية (بمفهوم الفكر القومى ، لا بمفهوم الحركة القومية) شابت ، اذن ، الثقافة المصرية ، الرسمية خاصة ، على الرغم من المطابع العام المادى الاستعمار والمرتبط بالحركة القومية في اطارما المتقدمي ، وكان ذلك ، في الواقع ، يحد من التجذير الاجتماعي في الفكر والتقافة وفي التوجهات الاسساسية ، وكان يأتي بظله على المصراعات والتفافقة وفي التقييمات التي تتحرك داخل البنيسة التقييمانية لثورة يوليني ، في المستيفات ، وتجسد في المصراعات الكبيرة بني تيارات عديدة : لملنا نذكر ، في مشلا ، المحديث عن المتراكية عربية لم طريق عربي للاشتراكية ، والحديث عن وحدة عربية شاملة كاملة لم تتحقق بمراحل تراعي الخصيائهم المحلية عن وحدة عربي، والحديث عن المعانية بني التكورة الاشتراكية ، والمحديث الكل بلد عربي ، والحديث عن المعانية بني التكورة الاشتراكية والثورة القومية لوطنية ،

كل ذلك كان يعتمل دلخل البنية السياسية ـ النَّبقانية الرسمية - وعلى الجانب الآخر كان هناك المجتمع نفسه -

في المجتمع كان حناك نوعان من الاختلاف عن السلطة الرسمية :

الاول: هو الاتجاه الرجمي المادي للصبغة القومية التقدمية العلميسة (الى حد مه) ، والمادية للراسمالية ، هذا الاتجاه كان يؤمن بالتنميسة الراسمالية وبالتحالف مع الاستممار وبعناهضسة التحالف مع القدوى الثورية ، وكان بخار تنفس، ساؤ سخونة ـ ثقافة هذا الاتجاه يصل الى السلطة نفسها عتجمدا أو كامنا في هذا الموقع أو ذلك من مؤسسسات واجهزة .

الثاني : هو لتجاه التوى الديمتراطية الاكثر تجنيرا وتميتاً وراديكالية من الفلسفة الرسمية ، وكأن الصراع بين صدة التوى ويسين السلطة كثيرا ما يحبر عن نفسه تعبيرات أدبية : لطنا نذكر وقف مسرحية للعرضحالجي ليخائبل رومان ، ومصادرة تلك الراشحة لصنع الله ابراهيم ،. ونجرهما من مصادرات رهنم .

على أن ما اريد أن أقوله بالتحديد، أنه بالرغم من كل هذه المصادرات والمصادمات (وكان بعضها راضحا عنيفا) فأن الحقيقة الاوسع مى أن هذه المكتابات أو التيارات الثقافية التى كانت تتصارض مع المسطلة الثقافية (والسياسية) الرسمية أنما كانت تتحرك في الاطار العام الثقافي السائد في المجتمع في ذلك الوقت: اتجاء الثقافة المادية للاستعمار والتخلف، المساعية الى التقدم ، على الرغم من اختلاف النامج والاساليب ، حيث و الرسمية ، اتل ديمةراطية وراديكالية من الاتجاء المقدمي الداعي أزيد من تجذير الديمقراطية ، سياسيا ولجنماعيا ،

كان الارضية الاعم للظاهرة ولعدة ، حيث للغلبة ... سوا. في الجانب الرسمى أو في الجانب الراديكالي ... كانت المثقافة الوطنية التقديمية المادية المستعمار والصهيونية والرجمية .

مذه من السمة الأساسية التي كانت تتميز بها ثقافة الستينات •

وفي اعتقادى أن هذه السمة قد ساعدت على أبراز ونضوج الابداع : في السينما ، والمسرح ، والشعر ، والقصة ، والرواية ، وغير ذلك من مجالات الادب والفقون "

والغريب أن صور الابداع ف ذلك الوقت كانت .. بسبب ذلك الطابع الوطني الديمقراطي و النسبي ، المثقافة المحرية .. تعتلى، بانتقاد السلطة ، على الرغم من كون هذه الصور من الابداع جزءا من تلك الثقافة الرسمية ، في النهاية ، (ولطنا في غضى عن صُرب الأمثلة العديدة) ، لكنه كان نقدا في داخل نطار الايديولوجية المامة المادية للاستعمار الساعية الى التقدم ،

نغى الاشتباك الثقاق

اذا انتتانا الى السبعينات سنجد عكس ما تقدم "

نصد الثقافة والايديولوجيية السسائدة مرتبطة بالطبقة السائدة وبتوجهاتها السياسية والرطنية والاجتماعية ، أى : مرتابطية بترجيه الانفقاح الاقتصادى ، وبالتحالف مع الإمبريالية المالية وخاصة الامريكية ، وبالتصالح مع اعدى اعدا، امتنا : الصهيونية ، ونحد ضرب كل ب أو معظم بـ الاسلمي الرتيمي للمنجزات ذات الطابع التقدمي المادى للاستمعار، المتطلع للتقدم الانتصادى والاجتماعى ، ونجد محاولة لحلال الكل التسوى والتأثيرات الاجنبية - عبر بوابة الانفتاح - في مجتمعنا ، لنفقد الهامش الواسع من الاستقلال الذي حققته مرحلة السنينيات ،

تنمكس كل مده التوجهات على الادب الرسمي والثقافة الرسمية ، التسافة تضييب المتابق التاريخية والواتعية ، تتسافة تصيفية المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم المساميم التي كانت سائدة تبلا ، وعبر تزييف حقيقة المسهورنية (حيث تتسحول المراثيل التي مجرد جارة) وحقيقة الاستعمار (حيث تتحول امريكا الى مجرد دولة كبيرة) بـ الله مجرد دولة كبيرة) بـ

لابد ، لأن ، أن هذا التوجه من محاولة اعادة تشكيل وميكلة البنية الايديولوجية والثقافية في المجتمع بما يتنق مع سياسة الانــدماج في الشروع الأمريكي للمعيوني في النطقة .

وحكذا كرست الثقافة والاعالم والتلينزيون والصحافة لهده التوجهات الجديدة ، مع ما صاحب ذلك من رواج بعض التيارات السلفية أدات الطاقع الدينى ، التى تغليها السلطة وتمولها بالسال وتدعمها ، بالشابر الادارية والتنظيمية والثقافية ، نضرب التيارات الفكسرية الراديكالية ، التي انتظات بحورها – من لقائها بالسلطة ذلك و اللقاء ملاتمارض » – أن صحت المبارة – الذي كان متحققا في الستينات ، لتصبح المساتة عادقة تعارض واضح ،

حده الملاتة الجديدة و التمارض » جملت ثقافة مرحلة السبعينات والثمانينات متميزة تعيزا شديد، • ال حدث نوع من « البلورة » والاستتطاب والتباين عن ثقافة السلطة ، لتصبح حناك بوضوح لا اشتباك ليه : لقافة وطنية ديمتراطية تقدمية ، ونقافة السلطة اللتي تسمى الى اعادة النقاج ليديولوجية ذات طابع رجمي ، تعيد بدورها با انتاج البنية الاستصادية الاجتماعية السياسية ،

ثنافة تمثل الركيزة المغلية للبنية المسياسية والانتصادية والاجتماعية المطوية ا

مكذا النتالت الثقافة المادية للاستحمار ، الديمقراطية ، الراديك الية الى قاع بنية المجتمع ، وانفصلت عن الإطار الثقافي والايديولوجي للسلطة الرسمية . قدد مم ، فض الاشتباك الثقاق د الفكرى ، ، لتصديح الثمانة الفقدمية من نشافة ، المارضة ، بوضوح وتحدد ، بل أن هذه الثنانة د ومتيدة مرصمها الجديد التفارق لا الخدمج د قد تجذرت وتمعت في هذين المفدير د المعيدات والثمانينات د عن ذي قبل .

وسيد تُحَيدُ هذا تُلتجذر اشكالًا عديدة مختلفة :

بعضها أخد سكل جهارة العداء للثقافه الرسمية • بعضها اكتفى بموانف الرسمية و بعضها اكتفى بموانف الرسمية و الحيادية صيرة من صور حيل الاختلاف السلبن و بعضها شطح بميدا عن الواقع و بعضها حاول أن يعبر عن تبخيره لا باختلافه النكرى . بل حكنلك مد باحتلافه التعبيري في اساليب وأدوات المتعبير المن من الاختلاف في الاساليب التعبيرية هو شكل ارتى من المكال الرفض والتبايل و

ولى اعتفادى أن حدده العارضة وازدياد التجفر ، في المسبعينات والثمانيكات ، بسد مسدد التي بنمية أعيل في الأهب : في الزواية والنصة ، والتي حدد، في السمر براعد صة البيتاني من النسعواء .

وضد مجده دلك لل التصة ، مثلا ، من خلال حدة التميع ، وحده رؤية الانسباء ، وفي الروامة ، مثلا ، من خسلال رؤية الخفر عمقا ، وتعبير صياغي اكثر رءمه واكثر تسدرة على تصوير عمق الرؤية والحس المتميز عن المتساعة الرسمية ،

الحنة ومكابدنها وتجربه الثميير عنها ، جعل عملية الكتابة المنسة قتم ء بحد السكين ، كما بقولون *

ايديولوجيسا تغطية الانهيسار

الجرّ الاخسير من تحليك السسابق يعنى انك مستنشر بوضع وتطور الثقافه الوطنية الديمتراطية و وهناك نكون قد انتقلنا الن سؤالنا التالى ، الذي يستقسر عن حقيقة الدعوة الصارخة في سمائنا المسرية (والعربية) حول ، ازمة ، الثقافة العربية .

فهل ثمة ازمة ، حقا ، في الثقافة العربية ؟ وابن موطفها بالتحديد : مل مو في الثقافة الوطنية الديمتراطية أم في الثقافة الرسمية ؟ بصيغة اخرى ، اسمح لى أن أغيد اليك السؤال الذي عنونت به احسدى.دراساتك : أزمة ثقافة أم أزمة حكم ؟

نه لا شك ف از هناك ازمة ثقلقة ، اكتبها ازمة ثقافة رسمية • فغى تقديرى ، ان كل الانقامة والحكومات العربية ، وفي مصر خاصسة ، قد فقست مصراقبتها المام المجاهر ، اى فقست قدرتها على أن تحقق المثل المقيدا المثروة العربية ، وصارت تكرس وتعيد انتساج الازمة الاجتماعية المنبيج في مجتمعاتها : ازمة الانتساج ، ازمة التصنيح ، ازمة التنهيسة ، ازمة التيجراطية ، ازمة التقديم ٥٠٠٠ ؛

وبنا، على ذلك نقد نقدت مصطلقيتها كليادة وكسلطة هكم للخروج من هذه الازمات وليس ذلك راجعا إلى «عجزها » عن الجاز هذه المثل ـ كما يروج البعض ، بحسن نية أو بسوء نية ـ بل راجع الى عدم الرغبة في الخروج من هذه الازمة ،

القدول « بعيز » الأنظية هو ... في حقيقته .. دفاع علها ، لانه يعلى أنها راغبة في تخطى الأزمة لكنها غير قادرة على ذلك ...

الطبيقية انها غير رأغبة ، لان وضع « الآبهة » انسب لها تماما •

بل أن الأزمة نفسها قد غيت أثراً؛ لبعض الفئات : غيضل الازمة تتخلق نئات غنية ، وتتخلق ثروات *

ويغضل الازمة ما نزال هذه الانظية نفسها باللية •

ذلك أن الخروج من الازمة يعنى - بالضرورة - أن نحقق تنهية عاجلة وأن نقيم اقتصادا مخططا • أذن ، فأن الخروج من الازمة ســيكون على حساب القطاعات الراسمالية ، الذي أصبحت تهيمن على البنية السياسية والاقتصادية • لكن حينما نضرب التخطيط الاقتصادي ونضرب القطاع المام ونقيم المجتمع على اساس قوانين السوق الراسمالي ، سنستفيد هذه القطاعات وتتميق الازمة في أن •

ولهذا فهى ليست آزمة « عجز » عن الخروج من الازمة * هى ازمسة انظمة غير مؤهلة ، لا بنواياها ولا بمصالحها ، للخروج من هذه الازمة *

على أن هذه الأنظبة تسمى الى اخضاء نقدها لمداتبيتها بالستار الايديوارچي :

فتارة تبرز الايديولوجية القومية وتكرر الصديث عن امة واحدة ذات رسالة خالدة . وتارة تغرق في الحديث عن تعايزات وخصوصيات العضارة العربية التغردة ، وعن استفلانسا الذاتي وهويتنا التاريخية في متسابل الغرب ، بينها دعاء هذا الحديث الكرور غارقون حتى آذاتهم في التكنيك والاستهالك الغربي .

> وتارة بالحديث عن تفارد حضارى الليمي ، شوفيني • هذه هي ايديولوجيا انجام الصداقية •

ولهذه الايديولوجيا كتابها ودعاتها ومنظروها ، الذين يحاولون تخيم ليديولوجيا تقسانية في مختلف الجالات : سواء في الادب والفن او في النتافة أو في الفكر الاجتماعي والسياسي -

ومنظومة من الفساهيم تسعى لتغطية انعدام الصداقية •

في هذا الفطاء تلعب الابواق دورا حاسما ، فيزداد الاهتمام بالمسحلقة والاعالم • وافتابل كم الملاين الذي ينفق على الاعالم في البائد العربية ، سواء داخل هذه البلاد ، أو عبر أبواقها خارج حدودها البعثرافية •

المتوجه فى كل هذه الاعلية الايديولوجية هو : احضال النساس فى تغريب شابل وغربة فكرية ، وتكوين وعى زائف ، وتقديم بدائل : بدائل وعى ومعرضة وابداع وفكر وفن ه

على لنها ، في المتبقة ، بدائل مزيفة وستيمة ووهمية : فمن كاتبهم التابغ ؟ ومن تصاصهم التابه ؛ ومن مفكرهم الكين ؟ ومن مبدعهم الرموق ؟

لا أحدد • عدا يعض الكتابات ــ في أحسن الأحوال ــ التي لا محـرج • عن البوح الذاتي ، الذي لا يبصر قوانين حركة الواقع الصحيحة ، ليمبـر عنها بشمول الرؤية وعبق البصيرة الحركة •

وحكاً نحد أنَّ الْتَصَافَة العِرة عن ايديولوجية السلطة السسائدة تَصَافَة غاشلة وزائضة ، وعاجزة عن أن تقطى ــ حتى ــ سوءات هذه الانظهة التي فقــت مصداقية حكمها لشعوبها • ·

الومستقى والجنتان

يه نصل الآن الى تضية النقد "

وأنت علم على النقد التقدمي الصرى والعربي ، فهال تشرح لذا ما عن اسس النظر الماركسي الى الظاهرة الإدبية ؟ أسس النظر الماركسي إلى الظاهرة الادبيسة ، هي نفسها أسس النظس الماركسي لأية غاهرة ، مع الاعتداد بالفوارق بين الطواهر المتنوعة .

أن أية ظاهرة لها قوانينها الخاصة و وتوانين أية ظاهرة ، ي نفس الوقت ، ليست حركة ثابنة ، بل هي قوانين منحركة ، لأن كل ظاهرة هي متحركة ،

ويرجع ذلك الى أن أية ظاهرة ليست معزولة عن اطارها الجفسراق والتساريخي ، الافقى والعمودي • كل ظاهرة لها عائقاتها الرتبطة :

ظهما ؛ أولا ؛ كياتها الذاتي • ولهما ، ثانيا ، رغم ذاتية تكوينها ومقوماتها الداخلية ، علاثتها الانقيمة وعلائتها العبودية •

ومكذا ، غان ادراك الكلساهرة ينبغي أن يتم في هذا النحو : من حيث هي هي ، ومن حيث أنها ليست غيرها ، ومن حيث منها في علاقة مع غيرها • بحون هذا النحو لا يمكن ، في اعتقادي ، ادراك ظاهرية الظاهرة علميا •

ولهذا فاننى اعتبر أن الماركسية هي العاصم ، وبالمذات هي علم « المحسوس » العيني ، لا علم المجرد ، على أن ذلك النحو من أدراك الظاهرة سوف يجعلك تكتشف المجرد في — أو عبر — العيني ، حيث ألمك ترى الى المشي، في ذاته ، وفي ماهو ليس بذاته ، وفي علاقته بغيره *

الظاهرة ، اذن ، ليست تابتة سكونية ، بل علائقية متحركة •

هذا هو في رأيي النهج العلمي السليم لادراك الظاهر بعامة ، ولادراك الظاهرة الأدبية بخاصة •

أن تكتتب الظاهرة بقوائين وبمناصر القاهرة ، لا أن تقرض عليها من « خارج » معيارا ومتياسا ، لأن مثل هذا الفرض بجاق الفكر المادي الجمالي •

أن معنى مادية الفكر هو الاعتداد بتوانين الظاهرة الذاتية ، لا اكتسر ولا أقل ، أى الاعتداد باستقلال الظاهرة (النسبس) • وهو الاعتداد بأن هساك ظاهرة مستقلة عن وعى الانسان ولها توانيئها الخاصة ، ولهذا غان الذين يغرضون على الفكر مقاييس معينة ، من خارجه سحتى باسم الساركسية هم المقيون ، لأن جوهر المثالية هى القسول بأن الفكر سابق على المسادة •

التمض يرون م العلم ، بشكل ، وصفى ، * فالعلم - عندهم - هو أن نصف التضاريس الخارجية الشيء أو الظاهرة ، وهذا ، في الحقيقة ، ليسى بعلم ، لأنه يرى العلم في لحظة سكونية وصفية ، ناسيا علاماته التفاعة التحركة -

ومن هنا ، فاننى أرى أن النظرة الملمية للادب والفن هى القنطرة الجسجلية ، التى ننظر الى الفن وألادب بسيتلهمة النهج الساركمي ، الذي هو _ في حقيقـة الأمر _ مرادف للمنهج العلمي :

النظر الى الظاهرة في بعدها الذاتي ، في بعدها الثلاثقي ، في بعدها التاريخي • وبالطبع ، غان ادوات النهج تختلف باختلاف الظواهر ، فيناها هنساك ذاتيات و خصوصيات الظواهر ، فهنسساك ـ كسذلك _ ذاتيسات وخصوصيات في تناول هذه الظواهر معرفيسا •

وبالطبع ، غندن لا يمكن أن نطبق هذا النهج العلمي بشكل حرل على حسم أنسائي ، مثلها نطبقه ـ بالضبط ـ على قصيدة ، أو على قصة حب •
ذلك أن لكل موضوع وسائله ، على الرغم من البادي، العامة للمنهج
كينطاق • ولذا كان لكل موضوع وسائله ، فاننسا بذلك ننتقل من النهج
على الوسائل الاجرائية لتحقيق النهج وممارسته اللموسة •

وهذا المشهج (الذى اميل الى تسميته : الشهج الجدلى) يتميز - بهذه الرؤية المتفاطلة اللقواهر .. عن الناهج الاخرى (الوصفية ، او التحليلية ، او النيفية الاجتماعية الجزئية) برؤيته للطاهرة في ذاتيتها وحركتها الجلفلية ، وفي علائقها ، وفي تاريخيتها بين القواهر »

هذه هي الرؤية التي اراها صحيحة ، لأنها متكاملة ومتحركة •

(کنت) «شکلیها»)

 أنت تحديثت عن العنساصر الثلاثة المتجادلة في ادراك المظاهرة (الادبية كمثال): ادراك الظاهرة في ذاتها ، ادراك المظاهرة في علائقها ، ادراك الطاهرة في تاريخيتها *

هل يمكن أن نرصد أن هضاك اتصاعات نقديه الحدث بولحد من هذه المفاصر دون العنصرات الاخران ، فتم التركير مثلا على الظاهرة في علائقها ، الاجتماعية والسياسية ، على حصاب كل من بعدد ولائما . وبعد ، تاريخيتها ، ، أو على المكس ؟

يه للنظر نظرة تاريخية وتسبية •

فى تقسديرى ان هذه ألرؤية الجداية فسد بدأت منذ وقت جبكر ، وأن لم تتكسامل بعد بشكل بارز ، على أنه كانت هناك محاولات ارهاصية مع بذور الفكر الملمى للجنينية القادمة مع فرح انطون وشبلى شميل فى بدايات القرن العشرين ،

وسنجد بعض هذا النهج في كثير من عمل طه حسين في الادب وخارج الأدب (ولملنا نذكر الرؤية الوضعية والوضوعية والناريخية التي صدرت عنها كتب مثل عملي وبنوه ، والمنتة الكبرى) • وكذلك نجد بعضه عند المنساد (ولمنسا نذكر كتابه الهسام : شعرا، مصر وبيئاتهم في الجيسل المساضى ، وإن شابه أن فهم البيئة عنده كان فهما ضيقا) •

واذا تابطسا القلسامرة في تطورها ، سنجد انها كانت تتنامى وتتطور بتطور الواقع النتسافي والاجتساعي ، على الرغم من حقيقة أن هذه الرؤية الجدلية – على بساطتها الشديدة – كانت شديدة الصعوبة في ممارستها ، التي ترتبط – بدورها – بتطور الواقع الثقافي والاجتماعي *

ولقسد شهدت حركة ألفكر القصدى نموا ملحوظها في مصر حينمها من الرؤية الإلاغية اللفظية الجزئية والوضعية الى الرؤية الافسح والارحب (مدرسة الديوان ، وما انسمت به يعضى كتابات المضاد من حص الجنهاعي وان كان محدودا ، لكفسه يرتبط في نفس الوقت بحص بسلاغي .

في مرحلة الخمسينات ، التي ازدهر فيها الاخذ بالبهائب الايديولوجي الذي يشير اليه سؤالك ، سنجد كثيرا من المحاولات شبه المتكاملة ، التي ترى الرؤية الوضعية مع الرؤية التاريخية - على ان هذه المساولات قد غلب عليها ـ في بعض الاحيان ـ جانب دون جانب ووكان الجانب المالب هو الجانب الاجتماعي ، بحيث أنه كان من النادر أن تجدد تغلب المجانب الوصفي ، على الرغم من انتي أتهمت مرة بانشي «كلى» - «

صحرت ، آنذاك ، مجهوعة تصصية لكوكية متنوعة من القصاصين ، كتب لهما الدكتور طه حصين مقدمتها ، وكتبت انا تعليقا على الكتساب والقدمة ، نوحت فيه الى ضرورة الانتباء الى الصياغات الفنية للقصص ، فاتهمني ألبعض بالفي شكلي ؛ وكشفت عن ان الادباء التقدمين هم السفين يصبقون الصياغة الفنية اكثر من الادباء غير التقدمين ، وسبب ذلك أن الاربيب التقديمي هو الذي يتمبق عالقته بالواقع ، ويدرك قوانين وأقمه ، وجا يتمكس على لبداعه لبنتج فنا جيد الصياغة الفنية ،

مثهما ، من المحتمل ان ينعكس ذلك في مسورة خطابية مباشرة ، أكسن النيان الحق هو الذي ينعكس عنده هذا الادراك بصورة تعبق الرؤيسة والصياغة اللنبية مصا *

ويبحضرنى ، في هذا السياق ، بثال « تيماس مان » آلأي قال ؛ أنا ليركت المالم بن خلال ادبي "

اردت أن اقسول أن المدرسة الجدلية في الأدب أبصد ما تكون عن الاتهام بالوصفي المجتلبة في الأدباء الموصفي المجتلبة أوصفي المجتلبة أوصفي أنداخلي ، وإلى المبصد الموطني - القيمي - الايديولوجي ، لكن أبس معنى عال الميل أن نقدها - كما قال د مندور ذات يوم - « نقد ايديولوجي » »

التقسد كان معركسة سياسية

المنطبقا شبقا من التفصيل عن الظروف والخاخات (تتافيا / سياسيا) التي ساعت على نحو التحامات تغليب البيانب الاجتماعي / المسياسي على النقسد الادبي في ذلك العين ؟

الحين ؟

الحين ؟

العين ؟

العين ؟

العين ؟

العين التفسيد الادبي في ذلك المسياسي على النقسيد الادبي في ذلك العين ؟

العين ؟

العين العين المسياسي المسياسي المسياسي المسين المسين المسين المسين المسين المسين المسين المسين المسين المسياسي المسين ال

القصر التحصيفات ، كانت مرحلة من مراحل تطور التقدم القهجي • والوصول الى درجة مرضية من النقد الفهجي العلمي ليست ، كما تلت واقول ، مسالة سهلة • أنها طريق تطور طويل •

على ان سيادة او غلبة هذا الجانب الأجتباعي كانت - في رأبي -ترجع الى امرين كبيرين ، بينهما تفاصيل كثيرة ،

الأمر الأول ، هو ان علم الخمسينات والسنينات ـ ومصر بالذات ـ كان عالما يغلى بالقضايا الاجتماعية والسياسية التفجرة ، مما كمان يسجب طفيانا لهذه الجوانب على ممالجة مسائل الغون والآداب ،

الأمر الثاني ، هو ان ادوات اكتشاف الابنية الدَلْظَية في الادب أسم تَكُنُّ قَسْدَ تَطُورِتَ بِعَسْدِ تَطُورِهَا اللَّمُوظُ الرَّاهِنِّ • وعلى الرغم من حنين الامرين غائني الكر الذي كتبت في السنتينات مجموعة مقالات حول البنيوية كمنهج نقدى - انتقدت ما غيها من وجهة وصفية ، لكنني حمدت لها ما تقدمه من ادوات الفحص الوصفى ، داعيا الى الاستفادة من حزه الادوات ، كمنجز كبير ، شريطة الا نتوقف عندها ونستغرق ،

كمنا اذكر أننى حاولت في مقسدمة كتابي « الممار الفني عند نجيب محفوظ » أن أقسم كيفيات درس المنورة الادبية ، وكيفيات تحديد ومحصى الشكل والصياغات »

وأذكر أنسا استخومنا في كتاب « في التضافة المرية » ـ عبد العظيم النيس وأنا ـ تعبير « الصباغة » ، وعرفناها باعتبارها « البنية ألداخلية في العمل الفني ، كمهلية متحركة » ، وبهذا فهمناها على أساس كونها بنية، ولكنها ليست بنية وصفية ثابتة ، بل بنية تاريخية متحركة لبناء العمل الفني كله لتحويله من « موضوع » الى « مضمون » ·

كشا نقول ذلك ، بصورة عامة ، لكن الادوات الاجرائية التحـــديد وكشف دقيقين للممل الادبى لم تكن _ آنذاك _ متوافرة ،

ومن الناحية المقابلة ، مالحقيقة أن الهموم السياسية والاقتصافية والاجتماعية كانت تطفى علينا – أو تكاد س في كتر من الحالات • بسل أنفى اعترف بان معركتنا في ١٩٥٤ مه عله حسين والمقاد كانت ـ على الرغم من وجهها النقدى ـ ذات وجه سياسى ، فقد كانت المركة حسول الديمة المؤلمية ، في ذلك اوقت ، محتسمة .

الخالصة آنه كان مثاك وعى باهمية الجوانب الفنية في المملية الادبية، فتحدثنا عن العلاقة بين الشكل والقدون (وليس : اللفظ والمنى كما كان شائما) ، لكن اكتشاف أسرار هذه العلاقة بصورة كاملة لم يكن قد تم ، وفي اعتضادي الله لم يتم بصد تماما •

مدرسة الشكلاتين الروس نفسها تؤكد على أنها تهتم بدرس جانب واحد من جوانب الظاهرة الادبية ، ولكنها لا تستطيع ان تفغل الجوانب الاجتماعية ، الكثرون يلخذون من هذا النظر شقه الاول وينسون ـ أو يفغلون عمداً .. شقة ألثاني ،

وجاء بعد الشكلانيين الروس نقساد يحاولون أن يوازنوا بن المسالتين

بالنظر في الجمانب الاجتماعي ، مثل باختين ، الذي يقسم جهودا ملعوظة في مذا الاتجماد .

لتكنفى ما رُقت ازعم أن اكتشساف اسرار البنيسة الدلظية للعمل المنفى ، اكتشافا متكاملا بكل عناصرها (في ارتباطها بذاتها ، وبواتعها المحيط ، وبتاريخها : تاريخ المجتمح وتاريخ القلاهرة نفسها مها) لمم يزل امامه شوط طويل .

ولاً كان مساك - في بعض الفترات - جنوح اللي الجانب الاجتهاعي فهو راجع الى المجز عن الاكتشاف الكمايل التوانين الداخلية والوسمائل الاجرائية من ناحية ، والى احتدام الحركة الوطنية والفكرية والصياسية ، من ناحية ثانية و وقصوصا ، كما نعام ، أن التقدد الادبى كان الميدان الأي تنجرى فيه معظم الممارك الفكرية - فلم تكن تمد تبلورت بعد الدارس الفلسفية أو الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية ، ولهذا فقد كانت كمل هؤه المسارك تدور في - ومن خالل - معركة النقدد الادبى والتتمسورات الفقدية حول دور الفن وعلاقته بالمجتمع والحياة الاجتماعية والنساس وقضايا الوطن ،

لا بد ، ائن ، ان ننظر ألى هذه الاتجامات في سيلتها وظرونها ونسبيتها لتستطيع أن نقيمها تقييما سليما •

المسئفة والمضرورة في النقد الأدبي

إلى استاذ محمود ، اذا كنت أم تغفل د فنية » الظاهرة النئية في عملك النشدى ، حتى انك انهمت د بالشكلية » ذات يوم ، فمن اين انتى الاعتماد بانك كنت على رأس ذلك الاتجاء الذي يسمى - مع الاعتذار لنبسيط وتعميم التسمية - بالنقسد الايديولوجي أو الاجتماعي ؟

من أين تكون هذا التصور لدى الكشيرين ، من الشسياب خاصة ، بما دفع بعضهم - مثلى - الى أن ينسبوا السك ما لم تقسل ؟

الا تظن انك _ مهما يكن من أمر _ مشارك في مسئولية تكون هذا التصور ، على الاقل بسبب ندرة معالجاتك النقسية الكتوبة في الآونة الأخيرة ، حتى يكون تصوركا _ نحن الشياب على الأقل _ سليما لا تشويه شائمات أو يمتريه انتراء ؟ به الكاتيون لا بيعرفون التي بدأت في النقيد «بالشكل » •

كلت قد انجزت رسالتي عن المسادفة في الطبيعيات والفيسزياء • وكلت أبضي أحداد الرسالة الثانية عن « الضرورة » في العلوم الانسانية و علم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم الجمال ، وربما الاقتصاد)

ولم السنطع استكهال الرسالة لاثى غصلت من الجامعة • كنت ابحث فكرة « الشكل » في العلم الطبيعي والاجتماع ، لأصل الى القدانون الذي يشكل الضرورة ويحدد الماتسات بين عناصر ابية ظاهرة ، ومنها بالطبع « الظاهرة الجهالية » •

كان اعتمامي الذن ، بمشكلة « الشكل » ، اهتماما كبيرا •

والْكُرُ أَمْنَى أَيَامِهَا كَتَبَ مَمَالًا عن امكانية استخدام « الدالةالتضائية الرياضيين ... على الشسكل الرياضيين ... على الشسكل الشمري • كان سؤالي الكبر هو : هل نستطيع أن ندرس الشكل الشمري واللهمة الشمرية مطبقين الدالة التضافية (قوسان ثابتان بينهما متغيرات)؛

وكلت ابحث : ما الشكل ؟ شكل ماذا ؟ ولــاذا ؟ هل هو تتسكيل الاطبار المسارجي لم العناصر الدلخلية ؟

تشکیل آساذا ، وبماذا ، ولای هدف : هل هو بادی، ذی بد، تشکیل : آش، ، ام ش، بستهدف جدفا فیتشکل علی هذا النحو او ذاك ؟

ولقد كانت هذه الاستلة مى همى الاساسى ف ذلك الدين ، وتبدت فيما كتبت حينها من كتب ودراسات ، حيث كان النهج هو : اكتشاف الصياغات الذلطاية التي « تبنين » المعل الفني »

تساقى ، اذن ، كاذا انهت باعبال التشكيل الننى وبالامتهسام بالسون السياسي والاجتماعي ٠

ق تعموري ، ذلك راجع الى المرين :

الأول : هو القسمات الكثيرة الذي كتبتها تلقصص والدواوين الشعرية المستيدة •

والثاني': هو هيمة العركة السياسية الفكرية واشتمالها ف ذلك المين -

ومن النكسات التي اطلقها على الدكتور انيس في مسالة كتسابني

للكثير من القحمات « انفى كتبت حوالى مانتين او ثالثمائة مقحمة ، وعلى ان اجمعها ، واكتب لهما مقحمة » •

والقسمة عادة ما تكون _ بحكم طبيعتها ... عملا سريعا يقتصر على تحبية الكساتب أو التعريف به وبقضاياه للتى يثيرها ، وعلى الاشارة الى الظرف الوطنى أو السياسي الذي يصدر فيه العمل القسم •

(مثل مقدمة ديوان حسن فتح البلب عن بور سعيد حيث تحدثت بالطبع عن ممركة بور سعيد · وديوان الفيتورى حيث تحدثت عن حسدة الابيض والاسود في شعره وعن ضرورة تجاوزها الى المق انساني ارحب · ومكذا) ·

ومع ذلك ، وفي قلب وهج هذه المارك السيفسية ، كتبت في « الآداب » منسالا (موجود ضمن دراسات كتاب : في التقافة الصرية) عن التصالص ه الموضوعية » والخصائصي « الشكلية » للشمر ، موضحا أن « الفن الجديد ليس تعبيرا بالتفعيلة ، وانها هو تعبر بالصور النائية » •

ورفضت أن أكتب مقدمة لمديوان « أغماني الزاحفين » لأنفي لمم أستطع التعمامل مع ما به من مباشرة وخطابية • وعلى الرغم من أن محمد سيد احمد كتب هذه المقدمة ، خانني الذي أتهمث ، لانفي كلت الكماتب الذي لونبط السمه بتقديم الأدب الجديد •

لقسد كفت ، اذن ، واعيا بهاهية الذن « الننية » على عكس ما يقال • مُعَد كفت قادما من منطقسة مختلفة فكريا ، ذكن اللحظة التساريخية هي الأخرى كانت تختلف :

كتت ، كما قلت ، منتهيا من رسالتي عن « المسادفة » حسارجا من المسادفة » حسارجا من المرسة الميتافيزيقية (وهي معادية الماركسية) • ومن خلال بحثى قبل الانتهاء من الرسالة كنت اتغير فكريا ، ويدلا من تقديم رسالتي تؤسس الفيزياء الحديثة على المسادفة الثانية ، قدمت رسيالة عن « المسسادفة الوضوعية » •

عُبِرَى غلاديمبر أيليتش لينين بكتابه « السادية ونقل المقل التجريبي» ودخلت في الممل الفكري والسياسي •

في عدًا الاطلى كفت التحول تحولا كبيرا :

غيثلها خرجت بن النكر النسالي الى النكر السادي * خرجت ــ كؤلك ــ بن « الشكلية » الى « الجناية » *

الشكل يقبول المبهون

ق ذلك الوقت ، كان المهل السياسي مندمجا – عندى – مع المهال الفكرى ، فكسان من الوارد ان يكون هناك بروز للمهل السياسي والرؤيسة الايديولوجية "

على انتى ، مع كل ذلك ، أقرر أن الدرسة ألتى كانت مدرسة ماركسية مربحة في النقد الادبى ، أنذاك ، كانت هى الآدرب إلى رؤية ألفن كفن ، من محرسة غادية قريبة إلى الرؤية الاجتماعية ولكن بشكل غير معمق ، وغير متبن لعناصر المعلية البنيوية أو التكوين الدلكلي الا بشكل مهوش سريع ،

ان اتطاب هذه الدرسة الأخرى (من أبدال الدكتور عبد القادر القط ورجاء المتقاتر والدكتور عبد القادر القط يرجاء المتقاش والدكتور عز الدين اسماعيل ويحيى حتى وغرهم) لسم يتقاولوا الدلالات الداخلية للعبل الادبى الا تقاولا لقويسا عاما وفضفاضسا ولم يتعرض لهم احد باللوم ، ونالت الدرسة الساركبية كل اللوم ، مع القيا عامت في تتسديري ـ ورغم ما سنقاه من تحفظات صحيحة ـ الاقرب الى تتساول التفواهر الداخلية العبل الابداعي ، على قلة الادوات والاساليب الإجرائية الساعدة •

بعد ذلك أود أن أضيف مسألة هامة أن تفسير ذلك الجنوح ألى الجانب الاجتماعي • وهي أنه أن تلك الاثناء كانت المركة محتسمة بيننا وبين الاتجاه المقدى الاكانيمي والوصفي • وربما كان احتدام هذه المسركة يجعلنا نصل إلى الطرف الآخر القسابل تطرفهم •

بل اتنى ، فوق ذلك ، اذكر باته كانت منساك معركة سياسسية وايديونوجية ضدنا ، من قبل كتاب كنا نراهم رجعين ، راحو يروجسون انتسا دعاة «الأدب الأسود» ودعاة «الارهاب في الأدب » ويتجاهلون الجوانب الأخرى الذي نهتم بها في درمي للعبلية الادبية ، لكي يستمروا في هجومهم، المنسد ،

مكلةً ، كانت ممركة النقسد معركة اليديولوجية ، اكثر منها معركسة نفسدية ، ومن عنسا أكرر القبول بضرورة النظر الى عدّه الدرسة المتهمة في القبارها الأنساذا قبل ما قبل ، وفي اية طروف ؟ أن هذه الدرسة ، مع ذلك ، هى التى خرمت الدراسة الأدبية النقسدية الجمالية الكثر ممسا خدمتها الدأرس الأخرى •

غاذا تأملنا ، سنجد أن من كانوا يكتبون الدراسات الني تحليل المجانب الغني ، آنذاك ، هم أبنيا، هذه الدرسة المضمونية ،

في كتأنب « المعار القفى عند نجيب محفوظ » ، مشلا ، ربها كانت محاولتي لدراسة غاواهره الفنية محاولة غير مسبوقة * كان منطلق الكتاب هو اللبد، من الشكل للوصول الى الضمون ، لأن الشكل يقول ،

كان هذا هو مجمل الوقف ٠

لكن ما حدث هو أن مسئولية كل ما كان يقسال من تعسل الاتجاهات الاجتماعية ، كان ينسب ألى • كل من كان يدانع ، بالحق أو باللبطال ، عن الدينان ، كانت تتصرف تهيتها ألى ، حتى السيفاغ عن الاتجاهات الزاعة التى ارفضها •

خَلَكَ أَمْضَى ، في حقيقة الأمر ، أم لكن أقوم بدور نقدى خَسَمُ ، بل كفيت « وجها » سياسيا كذلك °

على النفى ــ في نهساية الملاف ــ لا النكر النفي كلت الخالي ــ في بعض الأحيــان ــ تتبيحـة تظروف معينة ، في ابراز الجانب الاجتماعي أو السياسي أو الوطني •

أقرا في المستد القسادم

رد النكتور هسايد ابو اهيسد

علئ شسعراء السبيعينات

هي ذكراه الثانية والعشرين.

الْعَقَائِي. بَيْزِ الْمِيْنِيَا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ اللَّهِ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْأَكْنَ اللَّهِ الْمُنْكِيا عِيْنِهُ الْمُؤْكِّنِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الْمُنْكِيلِ اللَّهِ الللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ الللَّاللَّالِمُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّالِي الللَّهُ اللَّهُ الللَّا اللَّهِ

وديسع أمسسين

لم تشهد مصر في تاريخها الحديث كاتبا له تأثيره الخطير على حياتنا الفكرية والثنافية مثل عباس محمود المقاد ، هذا بجانب المازني وسلامة موسى وطه حسين " ولمل في تتبع نشأة وطفولة المقساد ما يصلح اساسا ومفتاحا لشخصيته الغريبة والمقدد كما يراما البعض ، ويوضح تطور افكاره ومفاهيمه ومواقفه السياسية والاجتماعية فيها بعد .

لقسد نشأ المتساد في بيئة دينية محافظة في مدينة اسوان وفي اسرة متوسطة الحسال ، وكان ولاده من انصار الحركة العرابية ، وعرف عنه منذ حداثته ميله الشديد الى القراءة والإطسلاع ، تلك المادة التي لم تضارته حتى آخريم في حياته ويقول مو عن نفسه : « فشات وليس احب الى من الاطسلاع على تراجم المظهاء » ٥ « ولعل مصا اثر في ان اصوان المشنى العسالي كانت تستقبل عددا كبيرا من عظهاء العسالم كل شتاء ملوكا وفلاسفة وشعراء » ٥ « وانني تعودت أن أرى المظهاء والشهوريين في غير هالتهم فلني تثوين الاستخلاع والقرابة » ٥ « وانني تعودت أن أرى المظهاء والشهوريين في غير هالتهم فلني تثوين التكسي حب الاستطلاع والقرابة » ٥ « ونفي نفوس التكسي حب الاستطلاع والقرابة » ٥ « ونفي نفوس التكسي حب الاستطلاع والقرابة »

ان هذا الاعجباب الشديد بهزلاء المظماء والشهورين كان سببا في عرف الفتى الصغير ابن السابسة وترنمه عن مشاركة قرنائه في لهـ وعم ومرحهم * • • فلم تكن شيم الفتيان من شيمي ، واعنى بهـ اللهو والغي والتصادى في طلب المتعـة والسرور » *

وهناك حادث آخر كان له تأثيره الكبير على مجرى حياة المقاد ، باعترافه مو شخصيا ، فقد ذهب عندما أنشئت الجاممة الأهلية في حوالى ١٩٠٨ ، الى منصد زغلول وكان مديرا للجاممة في ذلك الوقت ، يطلب منه الالتحماق ببمثة من البعثات التي ترسلها الجاممة الى الخارج ، فأخذ مسحد زغلول يحادثه في شتى الوضوعات المختلفة ليختبر مدى صسلاحيته

للبحثة • ثم ساله اخبرا عن الشهادة التي يحملها ، ورد عليه المقاد باتها الابتدائية • وعند ذلك بدأ الأسف على وجه سعد زغلول واعتذر الشساب النابه ، وانه بالرغم من لقتناعه شخصيا بصادحيته البحثة الا انهم مقيدون بالشروط التي يرشح على اساسها طالب البرشة ، وهي أن يكون حاصلا على شهادة عالية أو ثانوية على الأقل - ويقول المقساد غيما بصد • • « وبها كانت هذه من الحوادث التي جملتي لا اهتم بالقعليم النظامي ، بل التهد الى الاطلاع ولم يؤثر وفضه في نفسيتي من جهته ، بل لم يعنظي من الاعجاد به ، ومن أن اكون الكور المصاره عند قيامه بالدوركة الوطائية ، من الاعتهام الدوركة الوطائية ،

ونحن نصدق المقاد القول ، وان هؤا الحادث لم يؤثر في نفسيته وعزيمته ، بل على المكس قد زاد من تصميمه وعزمه على أن يصبح عظيما وعبتريا كولحد من أولئك المغلماء والمشهورين الذين ترا عنهم أو قابلهم في حياته ، وأن كان ذلك تسد ولد عنده النزعة الفردية والمصسامية واعتداده وثقته المسديدة بالنفس ،

ولقد عمل المقاد في وظيفة حكومية وهو في السادسة عشرة ، وكان عليه أن ينتظر عامين آخرين قبل تثبيته في وظيفته تلك ، ولكنه لم ينتظر واستقال منها ليعمل بالصحافة السياسية التي وجد فيها ما يرضى نزعاته ويحقق طعوحه الكبير الذي لا يقف عند حد ٬٬ وكان اول اشتغاله بالصحافة في جريدة الدستور مع صاحبها الكاتب محمد فريد وجدى في عام ١٩٠٧ ، هو بداية رحلة الكاتب و الأديب الناش، وراء البطولة والعظمة والموترية ، وحتى يساهم بدوره الايجابي في تجديد الحياة المقكرية والقيانية ، التي وحتى يساهم بدوره الايجابي في تجديد الحياة القكرية والقيانية بالتي ويخوض معترك السياسة الصاخبة في تلك المتزة التاريخية الهامة ، التي كانت تنمو وتتشكل فيها ان واقتصادي واجتماعي في مصر خلال السبعين عاماً الماشية ، والتي أصبح حزب الوضد بحد ذلك بعث أبة طلبيع مسالسياسية متبادة صعد زغول ، جيث كانت تخوض نضالها المتروع ما المثلة في الارستقراطية الاتعامية والاحتكارات الاستعمارية والامتيازات

ونستطيع أن نتلمس في فكر ومناهيم المتاد في ذلك الوقت مصالم وأثار الترك الثقاق والفكر السياسي الإصلامي الإنجليزي في القسرن التاسيع عشر ، وذلك من خلال كتاباته ودعوته الى الحرية والجلاء والاستقلال ومعارضته لحق اللكية الزراعية الطلقة للافراد ، واستثثار اللقلة بالنافع الاقتصادية العامة ، وسيطرة الاحتكارات الأجنبية على الحياة الاقتصادية ، ومعاجمته لسوء التصرفات المالية والادارية ، والمطالبة بتعميم التعليم وتحسين الأحوال الصحية والاقتصادية ، ورفع مسترى الأجور ، وتنظيم الحياة على اساس من الساواة الاقتصادية والمدالة الاجتماعية وان جميع الناس متساورن في الحقوق أمام القانون ، وان الأمة عى مصدر السلطات ، وغير ذلك من الأفكار الثورية واسلحة المجسوم التي تشهرها الطبقسة البورجوازية الصاعدة في وجه النظام الرجمي القائم ، وان السبيل الى نحقيق عزه المطالب كما يراه المقاد ، ليس هو الصراع الطبقي بطبيعة الحالي ، فهو يستنبدل به التصامن والتماون بن الطبقسات في جميع التالي مو جومر الفكر السياسي الاصلاحي على اختلاف مذاهبه ، ولذي يوضح مفهوم المقاد وليهانه بالحرية والديمةراطية بمفهومهسيالي ،

وكان أتصى ما تحام به الطبقة البورجوازية الوطنية الجديدة ، هو الاستئثار بالسوق الوطنية وتخليصه من قبضة الاحتكارات الاستعمارية في ذلك الوقت ٠٠ ولقد كشفت ثورة ١٩١٩ عن مدى السخط المتراكم في اعماق الجماعر وعن التناقضات العميقة في المجتمع ، واظهرت أن الثورة العنيفة التي شمات كل انحماء الريف والدن الصرية لم تكن ثورة سياسية من أجل الحرية والجلاء والاستقلال فقط ، بل ثورة اجتماعية ايضا من اجل تحقيق الطالب الاقتصادية للجماهير الشعبية ٠٠ ولم يكن أمام الطبقة البورجوازية سوى أحد امرين ، اما ان تقبل الأمر الواقع والتعاون مع الاحتكارات الاستعمارية داخل اطار الراسمالية العالية. ، أو أن تواصل العركية الي النهاية ، وربما ادى ذلك الى نتسائج غير مأمونة وأن تتخسول الشورة البورجوازية الى ثورة وطنية ديمقراطية ذات مضمون أجتماعي ٠٠ ولقد اختارت البورجوازية الطريق الاول ، طريق التهاون مم القوى الاقطاعية والاستعمارية • ودارت المحاولات في الخفاء الخماد، الثورة وتصنيتها • · وتحت شمارات م سياسة التهدئة · · وعدم اراقة الدماء » تم اخماد الثورة وتصنعتها ١٠ وكَّان دستور ١٩٢٣ مو ثمرة اللقاء والتعاون الجديد بي الراسمالية والاقطاع والاستعمار ، والذي أعطى البورجوازية مطالبها ونتح الطريق أمام تطلعاتها الطبتية ٠

أثى مواقسع اليمين

ونبحث عن المقاد بحد ذلك فنجد أنه تمد دخل البرلمان نائبا عن حزب الوقد ، وقد انشغل بالمارك السياسية الحامية ، والوقدف ضد مؤامرات السراى والاقطاع الشال الحياة النيابية والفاء وتعطيل العستور وذلك من أجل تدعيم سلطة ونفوذ البورجوازية الجديدة ، حتى انه دخل السجن بسببها في عام ١٩٣٠ يقضى فيه تسعة أشهر بقهمة الميب في الذات المكيبة ٠٠ ولعال ذلك يفسر التحول الغريب في موقف المتساد من القضية الاجتماعية في ذلك الوقت وانتقاله مع الطبقة الراسمالية الوطنية من اليسار الى مواقع اليمن ، والتى انتهت بالتحالف القام بين الاقطاع ورأس المال ، والتسليم والقبول ، بالماحدة والحماية البريطانية في عام 19٣٦ ، وكان أن انتهى معه المقاد اليسارى الذي لم يتبق من المكاره القديمة غير مظهرها الشكلي الخارجي .

وأنه ليس من الغريب بصد ذلك ، وفي عشية شررة ٢٣ يوليو والجمامير تغذى وتثور ضحد تحمالف واس المال والاقطاع والاستعمار ، أن يكتب المقاد عن يسد الفماروق البيضاء في النهضة الغربية الشاملة ، وعن سنة العيمة راطية في زواج الملك فاروق من افراد شعبة ، متحديا بذلك مشاعر البيماصير ومدافعا عن العرش وصحاحبه الديمةراطي حيث يقول : " « وتتساء المنسابية الصاحب عرش مصر أن يرعى سنة اللايمقراطية ويجسدد وتتساء المنسابية الصاحب عرش مصر أن يرعى سنة الديمقراطية ويجسد حلية الاسسالم باختيسار هليكة شعبه من كريمات شعبه فلا حاجز من محد ارتفاعها بين بيت الملك وسائر البيموت الصرية ، والحواجز في المجتمع كله المعمد ارتفاعها بين بيت الملك وسائر البيموت الصرية ، تأثار حرب الملجقة تحدها الامم في كل آونية ودعة الوقيمة المحدما تكون حين تثار حرب الملجقة الوقيعة بقلا تفهض الهولاء الدعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة ورعاة الوقيعة (وعاياء ما الله المناز الموق ، وجلة الهائل ،

لقد آمن المتساد ف حيات بالبطولة والعجرية الفسردية ، فجات كتاباته الكثير عن الأبطال والعباترة في التاريخ تمبيرا عن مفاهيمه وافكاره المتسقة وفلسفته الفردية المستمدة من واقع حياة البعاد نفسه وبيئته وثقافته والفاروف السياسية والاجتماعية التى كونته وطبعت نظرته الى الوجود والحياة ، الا رحو ايمانه المعين بدور الفسرد في التساريخ حكمصرك المتاريخ وصانع للاحداث _ وامماله للجمامير وعدم ايمانه بسدورما ، « وعليفا أن نتذكر دائما أن الامة المصرية لم تثر بعدد انتهاء المصربة القطمي _ يقصد الحرب العالمية الأولى 2 ولكنها ثارت عدد القبض على زعيها » • • (شياب ١٩٤٩ وشياب ١٩٤٩ • ومجلة الهلال ، مارس ١٩٤٩ وركنه لو لم بتبض على الزعيم سعد زغول لما قامت الثورة في رأيه على

الاطاق • القد غفل المتساد عن أمر صام وأساسى وذلك من واقع حياة المقساد نفسه كما ذكرنا ، غضلا عن ابطاله وعباقرته ، وهو أن بطولته وعيرته ونبوغه الذي كان يعتز ويفاخر به دائما ، انما يرجع في الأساس الى مسايرته المنهضة القومية في عصره وإنه قد تأثر بها شخصيا ، ومن ثم استطاع أن يؤثر نبها وأن يساعم بدوره الايجابي في تلبية احتياجات هذه الفترة التاريخية الهامة ، ولم يكن له فضل قط في خلقها وليجادما ، ولكنه له يستطع أن يتحرر من نلسفته المفردية التي لا تقيم وزنا الهذه الأمور والوقائع خلف الحقيقية نفسها ،

ولم يكن موقف للمتاد بالنسبة للادب والغن غير نتيجة طبيعيسة لموقفه السياسي والاجتماعي ، والمعروف أن المقاد كنان يكتب الشخو في شبابه ، وأنه تسام بدور هام في ذلك الوقت في سنبيل السدعوة الى نبسد القوالب القديمة والضيغ الطروقة والماني الكبررة والخبروج على عصود الشعر التقليبدي ، وذلك في معرض حجومه ومعارضته لشعر شوقي خلال مماركه الادبية من أجل تجديد الشعر العربي في لطار مدرسة الديوان ٠٠ ان العقداد الذي كان يرى في الدعوة الى تجديد الشمعر المحربي ، ضرورة تغرضها دواعي التقسيم « والعوامل الخلقية والنفسية التي تحيط بها •• وألتى ارتضاها القيام » وذلك قبل الحرب العالية الاولى « • • وكان أسلوبا يوجبه علينسا انسنا كنسا نخترق المحود ونحارب سوء القهم وسوء الثهه ف وقت واحده » ١٠ (شوقي في البينزان ١٠ الهيلال ، الكتبوير ١٩٥٧) نجده بسد ثورة ٢٣ يوليو ، مو نفسه المضاد الذي يحارب بشدة الشعر الجديد والشعراء الشبان ، وإنه تمد تجمد عند حذه الفترة السابقة ، وبعد أن استندت انكاره دورها التاريخي ، غلم يعد برى ميه ضرورة يرتضيها التسام وتفرضها الفاروف الاجتماعية الجديدة ، وتصبيرا عن حاجات ومتطبات خلقية ونفسية جديدة ، وراح يمارض بشدة اختراق المسحود والحواجز الفكرية والثقافية التي أقامها المجتمع الرجعي القديم في وجه الشعراء الشبان المجددين ، ويحول بينهم وبين الاشتراك في المهرجانات والسابقات التي تنظمها لجنة الشعر التي كان يراسها في المجلس الأعلى للآداب واللنون ٠٠

لقد عاش المقد حياة الطبقسة الوسطى ومساحبها في تطورها وصمودها ، ومثاما دغمت التناقضات دلخل الراسمالية المصرية بأجدرا منها الى السفع واخرى الى القمة ، غان المقاد نفسه قد تغير وربط مصيره بالفلات العليا من الراسمالية المهرية التماونة تعاونا وثيقا مع الاقطاع والاستعمار المادية لكل تقدم ، كما عاش ايضا بدايسة انمتها وانحسار نفوذها السياسي مع قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ،

عاصفة من ديروط الشريف

عمد مستجاب وفن «القص»

معمود حثقي كساب

-1-

حين تجلس الى القاص والروائي الصعيدي محمد مستجاب وانضل نعته ب « الصعيدي » لأنه ، حتى الآن ، لم يتخل عن لهجته المسيدية رغم حباته في القياهرة وزواجه منها وانجابه للبنين والبنات ، مضلا عن تمسكه , بكل ما يتحلى به الانسان المصرى في الصعيد من كسرم وشهامة وأريحية واضحة لا محادلة نبها - لا يمكنك ، باية حال من الأحوال ورغم منسات المبارات والتعليقات خفيفة الظل شكلا والدمية موضوعا - تجامل أن هذا الكاتب تمور داخله العواصف ، وتسكن جوانحه الجنيات والعفاريت ، وبدخر اسرارا كهنوتية تركها له كهنسة آمون التأمرون على مدى التاريخ ، ولا شك - عندما تعايشه الساعات التي يقضيها على القهي أو عندما يصر على دعوتك الى منزله في الجيزة .. سوف تكتشف أنك أمام كاتب عربي يملك حسب انتقاديا مذاء ورؤية واضحة لكل الأماكن المطوبة في جسد الوطن ، وعندما تستغرتك الجاسة معه تكتشف _ ايضا - أن ديناصورا يتساوم الانتراض ، ويتغلب على زمن احساسه بالصيبة ، ويحاول الالتفات الى الأعداء مثبت لهم أنه سيبقى ، وأنه - أخيرا - فهم (السائة) ، وسيتطور ، ويتخلى عن التباهي بمجمه الضخم ، وطوله المرط ، وربما بتخلي عن ذيله ... امتداده التاريخي الذي يمطل انطلاقه ليميش العصر بكل تحساته ٠

واذكر أنفى التقيت بمحمد مستجاب للمرة الأولى في بداية السبعينيات على سلم أذاعة البرنامج الثانى ، وكنت أتامب لإصدار كتابى الأول (رحلة الى بلاد الثلج والضباب : دراسة في الرواية العربية المساشة بالابتمات الى أورويا) ، تمسارنا ، واكتشفنا أن كل واحد منا يصادق الآخر مذر نميد على الورق ، كنت قد قرأت له قصته (موقمة الجمل) المتى

نشرها في (الزصور) ملحق مجلة الهالال ، وقد لفت نظرى فيها ذلك المنف المثير الذى طرحه مستجاب في مواجهة قارئه ليصدمه ، وليطلعه ويتسود ما على عنصر القدوة الكامنة في شعبه ، وأنه لا ينبى مسمطقا مثاره مع العدو الأبيض الذى ينتهكه منذ بداية تصدع الدولة الاسلامية ، ونبهنى مستجاب الى روايات هامة مغير التي لخترتها ما يلزم أن أتعرض لهما في دراستي الشمال اليها ، ولم إلتق به بصد ذلك الا مرات قليلة يسبب انشمالي في أشياء اخرى كانت ضرورية احياتي الخاصة ، واصدر مستجاب مجموعته القصصية الأولى (ديروية احياتي الخاصة ، واصدر التهمة المنسبب انشمالي في أسلام المناتب يذكرك بطراز من القصاصية سيندثرون التهمام ، ووجدتني أمام كاتب يذكرك بطراز من القصاصية سيندثرون وجدانات القراء العرب قبل أن يفترسهم زمندا هذا الردىء ، ويضيعون في الشروخ الناتجة من تصدع خارطة وطندا الكبير بفعل الهزائم والتخلص والخاصهات الدلاقياء والمتحلم على المستوى الفردى ، واللياس والاحباط على المستوى الفردى ، والمنبى من الآخرين ،

وهو -- اى محمد مستجاب -- فى مجموعته (ديروط الشريف) يقدم القدارى اربعة عشر قصة سبق نشرها فى عدد من المجلات والصحف المعرية وللعربية اعتبارا من السام ۱۹۷۰ حتى ۱۹۸۳ بدأت بتصة (هولاكبو) ولتهت بيي (الجبارنة) - و والقيارى المقصص سيلحظ إن مستجاب يعني اشد العناية بصدد من العلامات / الرموز / القضايا / الهموم / الطهوهات من الثين من الشياء التي يطمع القاص الى تابيدها فى وجداناتنا ، وهو فى فى القصة ، حياة السرة تعسة تتوجه الى الله ببنيا، مسجد ، ولا يتمكن فى القصة ، حياة السرة تعسة تتوجه الى الله ببنيا، مسجد ، ولا يتمكن كبيرما من اتمامه ، فيصاول الأبنيا، تكملته ، الا أن الحكومة تقدفل ، كبيرما من اتمامه ، فيصاول الأبنياء تكملته ، الا أن الحكومة تقدفل ، وتغتيا رموها آخر ، فيسقط الأكبر ميتا عام ۱۹۰۰ ، بصدها بيضطاح وتغتيا رموها الذي حول مشروع المسجد الى مدرسة بحجة كثرة المساجد فى القرية ، بدءوة عدد من رضاقه الأجانب الذين التقى بهسم فى رطت ومق المدرسة لمكون استراحة تجذب السياح ،

وبالطبع لا يقصد الكاتب ، من تصته ، الحدوثة بعناصرها المبادية، وانما هو يقصد الوطن باكمله الذي يترجه الى الايمان ــ المساع اننا ابتعدنا

⁽به) صدرت عن مكتبة دار المروبة بالكويت عام ١٩٨٧ .

تنه - عله يعضر على أعدات ، وعدما بحاول اختيار طريق يدعم الايمان على المستوى الحياتى ، يواجه بمن يعرقلون انطلاقته الذاتية الصرة ، ويغرضون عليه سبيلا آخر ، مصا ادى الى انتكاسته وتسليه للإجانب بأن الحق - موقع الموسة - لا يصلح سوى أن يكون استراحة المسياح ولابد أن المسارع الناطلاق نحجو التسحم مو الهم الأساسى في القصة ، وأن الكاتب يصرح ترات المصرين التليد في التقسيد ، وأن الكاتب يصرح ترات بسلوك الأبناء المحديد ، ويحول هذا التراث الى مشكلة تواجه الأسرة إلوطن - الدين أم المعلم ، ولكن عناك الآخرون الذين لا يعنيهم سوى أن الوطن - الدين أم المعلم ، ولكن عناك الآخرون الذين لا يعنيهم سوى أن أيصبح هذا الوطن مجرد علبة لميل المسياحة ومومياء تجتمر تاريخها المواتها المادية ا

وفي قصة (موقعمة العمل) كم ماثل من الرعب والقسوة ، ولقد ظل احسناسي بهذا الرعب قائما منذ قراتها للمرة الاولى ١٠ الجمال رجل معدو أنه مثقل بدين تجاه هذه القرية الظالم أهلها - كما يبدو ظاهريا -وعندها عاد في يوم تسيطر جهذم على طقسه ، حضر اصسحاب الثار : (المعاوضة والحدايدة والفران والشفاوية والعمايشية وأولاد الجربان) وحاصروا منزله الكونة أسياخ نوافذه من مضبان مركز الشرطة ابان التتحامه عام ١٩١٩ ، ويحاصرونه ويقتلونه بعمد أن تتلوا طفليه بالبلط ٠٠ ويبدو أن الجمل بوجهه الأبيض قد خرج - في وقت ما - على الناموس في تلك القربية ، لانهم .. أي الفتلة .. قتلوا الطفل الابيض الذي كان يرتدي قهيما زاهيها وشجراء والطفلة القحيلة التي كانت ترتدي فستانا ذا خطوط عريضة بخضراء - ولكن هل غمل القندل للطفلين مساو لما غمله الجمل في ماضى الأيام ومن ثم استحقا هذا التمزيق الرهيب بالبلط؟ • وكيف يتسنى أهذه القرية وأهلها .. المنتلقين في ظال السام تنسما للفحة هوا، هارية مِن اللَّقِيلِ أو القبيطان .. أن يتوافر لديهم كل هذا الكم من العنف والاصرار على القتل نبحها وتمزيقها ؟! ربما كانت القصة صرحة تعلير من ألكاتب أن بهمه الأمر ... بان هـذا الشعب السادر في استلقائه بهلك قدرا كبيرا هِنْ القَسُوةِ ، والتوحش أذا انفرد بعدو له عنسده حساب ، وأذا لاحظما ان القصة نشرت عام ١٩٧٠ ، وكان الاحتلال الاسرائيلي جائما على ارضنا ... فأن كتابتها بكل هذأ العنف دلخلها لا تقلقنا وطلقا •

أما تصة (كلف السلط) فهي طم كانكاوي مضمخ بتجربة ادريسية (نسبة الى يوسف ادريس) في استخدام البنس للتمير عن تبح ودمامة الواقع الذي ينبغي أن يزحل ، مُقد تحول الشاب الى كلب سنط (وهو نوع من الدود الصغير ينمو فوق أغصان شجر السنط بالصعيد المصرى) معص ، بمركوب أحد ألمارة اثر اكتشافه انه سيضاجم امرة شيطانة ذلت حوافر وشعر كثيف ، أطلعته على واقعه الكون من خيانة أمه لأبيه ، وحرق الأب السارق ، والأخت التي ولدت قردا ، عالم مشوء يختلط نيسه الحلم بالواقع ، ولكن الكاتب يوظف الحلم من أجل ادلنة واقع مرعب غير مستو ٠٠ وروى لها تاريخه وذكر النهايات : الأخ الأكبر في السجن ، والثاني أعمى يقرأ في المتسابر ، والثالث معلم ابتدائي ، والرابع مو كلب السنط، والخامس جندي في الجيش، أما البنات مالكيري ماتت وهي تلد، والثانية في النزل ، وعلل عخول أخاه السجن بالمخدرات ، وعمى التساني بالعمل السحرى ، وإن الأخ الأصغر العسنهم حالا ، والأب مات في الحقل ، والأم تزوجت لانهما يجب أن تتزوج ٠٠ ولكنهما _ أى ألرأة _ وأثنماء ضغطه عليهما بكـل تمسوة وحنـان اللذة ، اطلُّمته على الوجه الآخر لعالمه : غامه تزوجت الرجل الذي كانت تعرف مبل أبيه ، وأبوء حرق ومو يسرق مزرعة أحمد اليتامي ، وأخته ماتت وهي تلد قرداً ، مما دفعه الي ضربهما بعنف ، مَأَظهرت له بشناعتها التنقسة مم بشاعة عالمه ، ومِن شم كان تحوله الى كلب سنط منطتيا ، وكان دمسه بالركوب نتيجة معقولة للمهانة التي عائسها في الكسوخ الصفيح مع المواة المسنح التي حاول مضاجعتها فانتسفته انسانيته وحولته الى مجرد كلب سنط!

والوت في صحيد مصر له مذاتي مختلف عن أى موت آخر ، وفي تصة (اغتيال) مناك عدد من الحروف الأبجدية ... مكذا تدمها مستجاب حكناية عن اصحابها الجهولين ، اتفقوا ... بعد ما اشار عليهم الشيغ (غ) ... على قتل السيدة (ح) ، ومن خلال ما يذاع من تمثيليات فيهما جو النسامر والخييانة والفنج الأنثوى ، فهم أن المرأة المطلوب تقلها على مساكلة تلك كثيبة صحنة الحواف المبود في للآلياع ، ويقسدم مستجاب لوحمة كثيبة صحنة الحواف للجو الذى سيتم خلاله اغتيال السيدة (ح) ، .. كثيبة صحنة الحواف المبود أن ... أن المسالة عادية ، القتل ودخول الليمان والمخروج منه في عيد الثورة ، وأن المسالة عادية ، القتل ودخول لليمان والمخروج منه في عيد الثورة ، وأن المسالة عادية ، القتل ودخول الأمر ، وكان لغتيار الحروف الأبحدية كناية عن الشخصيات مقصود من المكن لاى فرد هناك في الصعيد اليان الاغتيال ، ولا يمن من هو ، ومن شم حرص مستجاب على ذلك لابواز أن الأمور تسيرة المبرد في ذلك

وف قصة (گوبری الفیقیلی) ینتقل مستجاب الی هم آخر ، گوبری البغیلی - بأسفله - مستودع اسرار القریة ، جا، الضابط لیبحث عن السلاح الذی قتل به احد الفسلاحین ، کان احد البصاصین شد انباه بان الساطور الذی قتل به المجدیمة قسد اللقی فی الماء اسفل الکوبری ، وعندما عملس الفطاس لیبحث عنه ، لم یجده ، ووجد جثنا واعضاء الاناس کثر ، منهم الکهول والشابات والاطفال ، وابنسا، اللیل والمنین وعازفی الربابة ، وحدث مرح ومرح من الفسلاحین التجمعین ، کل واحد اسه تحت الکبری دکری أو قریب ، وانتشلت البثت والاعفال علی الشاطیء وحدث مرح ومرح ، و انتشلت البثت والاعفاما الفسابط الکبری دکری أو قریب ، وانتشلت البثت والاعفاما الفسابط الفسابط الهرج و والفوضی - الی اطلاق الدار فی اللیسان ، فتاونت البشام المبار فی اللیسان ، فتاونت

وموقف الترية من الضابط موقف معاد تماما ، رغم انه يعمل لصالحها، النها ترفض اعطباء الحكمة ، وترى أن عليه استخلاصها بنفسه ، وعنهما وضع يده عليها أشماع الدم في الماء ونضح كل شيء ٥٠ ولقد كانت الغزية تصلك مع الضابط سلوكا يتسم بمخبث حكيم :

- والحكمة ، الشاى والجثة والقاتل والحكمة ،
- به وفي مرات معدودة تدمت له الجثة والحكمة والقاتل واخفت الشاي ،
- الله وذات مرة تعمت له الجناية والقسائل واخفت الجثة والحكمة وثلاثة من عساكره والشاى •
- ه وفي ذات مرة تسممت التعليل ... الذي تتلته ... دونما حكمة أو تاتل أو أساى أو سلام ه

ولا بد أن القسارى سيفهم ، من ايراد خطولت تصامل القسرية مع الضابط واضطرارما الى اخضاء الشاى مرة والجثة والحكمة والمساكر والشاى والساح في المرات التالية ، مدى رفضها لاه لأنه عجز عن فهمها ، وكانت ذروة غبائه باطلاق النار على الجموع المحتشدة للبحث عن اتاربها . المصولها ، فروعها تحت كوبرى البغيلي اللىء بالأسرار / الحكمة وقد حدد الكاتب شخصية الضابط بحيث تصل _ بتصرفاتها _ الى سمنك الدماء ، فهو _ رغم، حصوله على نوط الشجاعة _ شخصية هوائية يمكن المحب بها ، والدليل على ذلك ما اورده الكاتب عنه :

و ناتب طعنه لص لم يكن يتعقبه ،

بهد وأنبض على ماتل لم يكن يقصده ،

په والقرى لا تبوح له باسرار ما ـ حكمتها ،

الله وهُو يلجأ الى العنف دونما تنهم المواقع ،

ومكذا يصل مستجاب بقارته الى تناعة مؤداها أن الضابط فى واد والناس فى واد آخر ، وأنه .. أبدا ... لن يفهمهم ومن ثم عليه أن يرحل أو يولجه الصدام الذى كان قد بدأ باطلاق النار فى المليان !

أما تصة (عملية خلف أهيرة) نلقد عبر بها مستجاب عن جذور السنف لدى الصعيدى ، المنف يبدأ منذ الصبا عضدما يوسك الصبى بعود اللذرة ويحوله الى بندقية تود الهالات أعيرتها ، وبالفغل يتفق الصبية على خطف أهيرة بنت عيد ، ولكنهم – قبل توجههم لتنفيذ المعلية – ينطون في وجمه الحياة أفاعيل الشياطين الصغار ، مما يؤطهم الن يكونوا ضياطين كبارا على كافة المستويات ،

وفي تصة (القريان) التي استعرقت تائشين صفحة من المجموعة ، نعلم العربية – فجماة – اصيبت كلها بالخرس ، الذي بدأت أعراضه على الصد مواطنيها وانتقل الى الججيع ، هما أصابها بالذعر والمفقر ، وجربت كل الوصفات والملاجات ولكن دون جدوى ، لقد فقحت القريبة لسائها الارب ، ورغم آل الخرس كارثة فان المجموع كافر ، ولم تلبث أن تنفلت عن وجومها واستسلامها المخرس والجديب وعايت تعمل على الشاعة الحبياة لمها أهمات عبد بغيل الرعب من المؤرس ، واحبيت لفة الإضارة أول لفسة في الوجود ، ويدا تك شيء بينظور للتوأم مع اللغة المجديدة التي احبتهسا القريبة ، وازدهرت المسائل الا التجارة التي سلاحها اللسان ، مها ادى الى طوبان فئة التجارة في الفي الحرب ، وتوصلت القرية الى وصيلة المتمة بدلا المقديدة ومي التصفيق بالاكف ، حتى المنتوبة بالتصفيق ، هما ادى الم بالقسري الجياورة الى استثجارهم المتصفيق ، وايضا اعروا الراقصات والزماورين والمنظمين والمتصدين مما ادى الى الدعارها واجتلاء

وتوقفت القرية عن زراعة القمع وكل المحاصيل الذي تهت اليه بصلة ، واقتصر نشاطها الزراعي على زراعة المحاصيل التي لها صلة بالزاج بسل وصل الأمر الى حبس من تسول له نفسه زراعة اى من المحاصيل المنوعة ، وأصبح المحمدة - الذي كان مولما بالغزيرات - مليونيرا وخبيرا في كس ما يمس المزاج والجمعد والمتمة ، وبسبب المسمع الذي حل على القرية فقدت الكلاب اهم ما تتميز به واستباحتها المعالب ، واضطر الرجال

لفتل النسباء اللاثمي لا يلدن بناتا لأن معنى ذلك الخراب - وحبط القرية ل يوم ما لله رجل لم يبهر بمباهجها وسهراتها بما أقلق أعلها غظلوا يراقبونه حتى اكتشفوا أنه يعلم طلين الكلام ، أي أنه يحاول اعادة اللسان إلى القرية ، فتجمعوا ومزقره والطفاين أيضا ، وأصيبت القرية باللمنة واندثرت ، ولا يعلم أحمد أين موقعها ولكن أحمد الأصدةاء تسرر انها موجودة ، ولكنه لا يعرف أين ، لانه كان في حالة سكر بين ؛

ولست ف حاجة سرمد هذا العرض السهب سالى توضيح ما ترمز اليه التصة ولكنى الشير غقط للى عناوين بارزة اوردها الكاتب ، واولها ان المتعاد اللسان هو بدلية السقوط في المسير الذي واجهته تلك القرية ، وأن الشكوس ساختان اللسان سرم ومقعة سكن كل الوبقات في نفوس الناس ، وتلح استنزال اللسان سرم كل من وضع لسانه تحت خذاك ، واتحاد أضه الخرس مع اهل القرية اظهره سابى الخرس ساكشخصية هرعية تسير على قدمن ، قائدرة على سنك الدما ، وتوصل القرية الى متصة التصفيق على قدمن ما يمكن ان يصل به الخط البياني قدمورها ومن ثم اندثارها ، وقوط هو مصبر الخرس في كل مكان انهى ما يمكن ان يصل به الخط البياني قدمورها ومن ثم اندثارها ، وفواط هو مصبر الخرس في كل مكان ا

ويستأنف محمد مستجاب في (عباد الشميس) الحديث عن قريته للتي المتحت التي زراعة نبات (عباد الشميس) واستغنت به عن زراعة المحاصيل التاريخية ، ذلك أنها اكتشفت انه نبات يغنى زراعه ، ويحوله التي ثرى لنبس في حاجة التي بذل الجهد والمتكل فرى الغول والقطن والغزة والعدس، وأن زراعة هذا النبات الجهيل سنجمل من الفقواء الديا، ، وتم اممال كانة المحاصيل ، وكثفوا جهدمم الذي لا يكاد يذكر - في زراعة عباد الشميس، الامر الذي جعل القرية ترفل في النحيم، حتى أنها استغنت عن حيواناتها المجاريخية وعن فضيلة الممل في الاعبال الزرية ، واعتمدت على امالي القري المجارفة ، قد تنبه اللموص المجارورة في اطعامها ، الا أن الامر لم يسر السيرة المامولة ، فقد تنبه اللموص للي عنى القرية ، ومن ثم بداوا في مغازلتها ، معا دهمها الى مغارضتهم لدة للي غنى القرية ، ومن ثم بداوا في مغازلتها ، معا دهمها الى مغارضتهم لدة وسيمين يوما ، انتهت التي ان يتولى للصوص حراستها بل وصل الامر أن ترك لميمش الغرباء تولى بحض سئون النساء ، وكانت الطامة الكبرى ؛

ويحاول مستجاب _ ف عده القصمة _ وصل دائرة الحرس التى استبحث بقريفه بدائرة الكسل الذي لحقها ومن ثم قصدت عن الكفاح ومو قد اختار نباتا لا قيمة له في الحياة _ ينمو شيطانيا _ سوى تضييع وقت الناس حيث يستخدم لبه في (التسلية) بديلا عن اللب السوداني ، ومن ثم يقضى النساس اوقاتهم في قدل الوقت ، وقبلها قساوا المسهم

ماستصلامهم المتيت ازراعته ، ويتضع من القصة كيف يعانى الكاتب عن الم تربيته إبلاده ، وكيف يدين اتجامها نحو احمال العمل والتراخى في رعاية الارض التي هي الاساس لرفية أي تربية / وطن ، وهو ساى مستجاب منقد اختار نيات (عباد الشمس) لأسباب منها : اسسمه وماذا يعنيه ، وجمال منظره وتلة نفعه ، ودفع بالاجداث وراه بعضها بحيث لا يمكن أن تجد سوى التربية كتلة مؤثرة في حالة انجذاب عائل ناحية (عباد الشمس)،

وق تصة (الفرسان يعشقون العطور) عرض اوقف قرية مستسلمة لفاتنة تمتص ارزاق الناس ، واستبدت الشجاعة بالفارس الذى سانده غضب الاهالى ، ولم تقاوم الفاتنة ، تباحثت معه فتزوجها ، وفي اليوم التالى شاعدها الناس تجر الفارس المضمخ بالعطور الى وسسط السبوق وتجز راسه ، مما دفع باغية الى امشاق حسامه والذماب اليها للقصاص منها ، ولكن الامرينتهى بالزواج ثم جز الراس ، ما يدفع بابنه الفارس الى تكرار ما حدث لابيه ، وتجز راسه ، فينتفض الصفيد وتتكرر الماساة ومكذا ٠ ما

ويهكفنا - في هذه القصة - أن نضع الدينا على ذلك التعيب الماط بالكود والارض الشرائق ، والفيل الذي يحاصر الفروع الملاي باللين ، والفيظ الذي ينفجر لحبارا وصراحًا وطوبا ، والافان الفهارة ، والافواه المفقة ، والحب المجهض ٥٠ هذا النعيب على حلم بالخلاص من مصاص الدهاء ، وترسل القرية فارسا تاو فارس ، وتكفه « يتبلحث ويستسلم ونجز راسه »، ذلك أن الفرسان - لافهم فرسان - يعشقون العطور ، وتقل القرية / الوطن توزح تحت قير مصاحى انتهاء سواء على الستوى الداخلي أم المفارجي ، تكان الكاتب يصرخ : إياكم والفاوضة - أنها الفرسان - طاكا النساس وراكم :

أما تصة (لمراة) غنيها السيدة (ن) بجمالها الاخذ الذى جملها محط غيبة ونميمة كل اهل القرية ، والكاتب يسرض ذلك الشبق الكلامى كاشياء عادية في حياة الفادحين ، فطالما ان أحدا لا يمكنه نيل هذه السيدة معن شم وجب الولوج في سيرتها والخوض في شرفها ، وبالتالي على القرية أن تتخلص منها * و ويتطوع القاتل الماجور (ع) لهذه المهمة ، ويصطحبها ، ولكنه في النهاية يقتفه من نافئتها جثة مامدة ، وترى واتفة شاهخة وعارية تنظر الى الإهالي باحتتار ا

ولا شك أن مستجاب - بهذه القصة - يعبر عن الشموح الذى يود الاخرون لنزاله الى الطين ، رغم انه - الشموح - ربما كان عنوانا للشرف والمجد ، ولكن مشاعر الجموع وامزجتها القي يمكن اللعب بها ، سرعان ما تميل الى الرئوج فى الوحل بتأثير انها لا تستطيع الرغى فى مدارج الشموخ بفعل المفتر والجهل وقلة الحيلة ، وبالتالى لا تجد سوى المنف وسيلة لانزال الشموخ من على عرشه * ويورد مستجاب مفردات عامة لتجسيد تلك الوحشة التى تنتاب الجهال ، ويصبح وحيدا مجردا الا من شموخه ، ورغم الموحدة ولفتاد الاتصار يحقق نصرا على التبح والدعامة والوحسية ، وليت الكاتب رمز للسيدة بحرف (م) بدلا من (ن) عند ذلك سيسترى الرمز ، وتراما مصر الوطن الشامخ والذي يتضع من الفقرة الثانية في القصسة كيف يدن الكاتب الذين يلغون في شرفها ، بحيث اصمح كل واحد منا له حكاية عدمها :

(ومن الناحية الاولية فان السيدة (ن) جميلة ، وتعانى من رغبة واضحة في الاسترخاء ، وروى عنها احد الصبيبة حكاية عاهضة مخجلة ، اكدتها فيما بعد جَنه تاجر اقهشة متجول ، كما سبق لاحد سائقي سيارات النقل أن طعنها بخلجر في كتفها اليسرى بصد رحيل زوجها بأيام ، ثم تردد في الآونة الاخيرة أن رجالا سلبها مل، الكفين ذهبا ، بعدها لنهموت الروايات عن السيدة (ن) حتى احسسنا أن كل واحد لابد وله معها حكاية) ص ۱۲۸ .

وفي (حافة النهار) نجد الحاج وابنه الصغير عائدين قبل مغيب الشمس ، والكائنات تتناجى لقضاء جزء من الليل ثم تهجع ، وقبل البداية الفضية الى النوم ، انطلقت الاعيرة النارية ، قتل الحاج وابنه ، ومستجاب منا يقدم لنا شعبنا عهر مساحة زمنية معدودة تصطرع نبها الحياة ، فالشطب يراقب الفضدعة يود التهامها ، والسننب يفعض عيسا ويفتسح الاخرى ، وربما كان نثبا اتميا يتعمل النجية ، والرجال يصرت برصامهها المراحل وولده ، والنساء يتاهبي لتعمير الخبر ، والرجال يصرون على مشاركة بمضهم لبعض اللقمة ، والحالق منفص في تسوية أحد الاتمنية والنعيمة مجلسها مزدمر ، والكيف فينما فعاله في ادعة المنفر والمحاب الشعون في حسوت الشعون الخاصة ماضون في حياتهم ، وهجاة يتوقف كل شء على صحوت المطالق الرصاص ، فيهد كل الاشياء المتصدة ، ويستولى : الصراح المطابعي ، وهم مادرون في غيهم / الحياة ، ولم ينتبهوا الى على الدوى الضاحي، الهميع ، فهل سيغطون ويجدوا حلا ؟!

وقد نجح مستجاب ايما نجاح في شحن قارئت بالوان وليحاءات لوحمة ريفيمة مؤثرة الالوان ، بحيث توحدت خطوطها الكابية مع طلقات الرصاص والصرخات الفزعة من آعل القريسة ، ولا بسد أن ذلك العقسل الفاجئ: وراء ثار من نوع ما والا ما جرؤ أحسد على قتل الحاج وولسده .

أما في قصة (عاريا مضى) فيدلق علينا مستجاب برميلا ممتلسا بالرعب من ه حنش ملمون ديوث مفسد للحليب ومجنزر للحلل وقاتل ومجرم من الناس تلتنت حول الرجل الذي يضطلع باخراج الحنص ويصر على تتسافى جنيها كاملا لتيا، ذلك ، وامل البيت يرغضون ، ويركز الكاتب على كتلتين : كتلة الجسامير المندحشة الرعوبة من الحنش ، والرجل الأسود الرفيح صاحب المهارة والذي خلع ملابسته وأصبح عاريا كي يستخرج الحنش بتمازيمه (رقيساء) الرفساعية ، وحين نجمح وجطهم يرون الحنش الرعب ، التي عليهم نظرة حقيرة ثم ساريا _ مضى ،

ولا بد أن مستجاب يدين فى مذه القصة ذلك الاستسلام للرعب الكامن داخل البيوت / النفوس ، وأن الرفاعى لن يفعل شيئا برقياه وأسراره لأنه ـ وهو الماجز ـ لن يتمكن من لخراج الرعب (الحنش) الذى لا يسمم ، ومن ثم وقف امل البيت فى منتصف المسافة ما بين القسليم للرضاعى (المسارى) واقتصام المجهول ؟

وفى (ذهاب ، فقط) نرى ألولد وقدد عاد ألى القرية ، واجهت اله باكية منتجبة ، أخبرته ، خائل دموعها ، أن تاجر زبل الحصام ، الذى بلا أصلى، حقرها وهددها القرية لم يفطوا شيئا اللهم أحدد خميس ألذى قاومه بقصيدة ، وأنطق يبحث عن الرجل ، وجد الأهل مشغولين بالمسراع حول السيجة والنوت ، وقابله رجل شرير وجد الأهل منطق به عاريا الله ينجع تجار زبل الحمام ، وصرخ فيهم ، أيهم سبب أم هذا لانه سيقطى رقبته ، وفي نفس الوقت التي بصلحينا أليهم سبب أم هذا لانه سيقطى رقبته ، وواضع تماما ما يرمز اليه مستجاب من أفسافة الام وقعود الامل وهزيمة الابن على يد (بائع زبل الحصام الذى لا أصل له) والرجل الشرير الذي جوده من كل شيء أبداء من ملابسه حتى المسابية ،

أما (الجبارنة) آخر قصص الجموعة فنترا عن نجم يختص بالحمير وشئونها ، وعند موت جابر الكبير اوصاهم بانتناء جمل ، وفورا وغوا مختصين بالجمال وشئونها حتى اصبحوا جمال ، وعند موت جابر الكبير الثانى اوصاهم بانتناء بضل ، واصبحوا بنالا ، ثم انه عند موت جابر الكبير الثالث اوصاهم بانتناء حلوف ، وبالطبع سيصبحون حلاليفا وتحتشد الفصة بمديد من الرموز ، أمهها : تأثير الجبارنة وتحولهم و الصفات والاختلاق الى الصخات السائدة لدى الحيوان الذى يتخصصون في تربيته والاتجبار فيه ، أيضا هناك مم خطر يطرحه الكاتب هناؤ لي سطر في القصة ، وهو البحث عن طريق او هدف أو وسيلة للبقاء في خضم الاختبارات التي تواجه النجع ، مسندها كان الحمار شاظهم كانوا بهزا للصبر والمعل ، وعندما التجهوا الى الجمال اصطبعت حياتهم بصا يعيز الجمال من صبر وغضب عند المات ، وعندما تخصصوا في البغال فقوا ذكورتهم وضواتهم ، والان يطالبهم أو يوصيهم جابر الكير ماتقناء حلوف ، ومعنى ذلك أنهم يتدهورون من سى، الى اسوا حيث الحلوف حيوان قدر ديوث وذلك سيكون مصيرهم ، وليتهم تنسوا بالحيد !

- 1 -

ولا بد أن القساري، سيلحظ .. دون عناء .. هذا ألمنسف الغسساري القنشر بطول وعرض القصص التي حوتها الجموعة ، بل انتسى أدعى أن العنف سبهة أساسية في مكونات معظم القصص ، وهو عنف مقصود ، وموظف التدليل على أن الحياة في « ديروط الشريف » (ألتي لم يرد لهمًا ذكر في أي تصة من التصم النشورة بينيدنتي الجبوعية ، كما الم تُعلون أي تصة باسمها واكتفى مستجاب بايراد تعريف بهنا من كتناب القساموس الجغرافي البلاد المرية الحمد رمزى) لا بدالها من العُف عن يتمكن العلها - كما يؤكد الؤلف - من الاستمرار في حياتهم • ولأن العنف موظف في القصص غلا بد أن اذلك أسباب الحرى غير الاستبرار في الحياة ، غديروط الشريف تواجه واعلها بهن بحسولون مدارسسها الى استراحات للسياح ، وبالجول ألابيسف وعائلته الذي يفتسرش بالبينة الكونة اعهدة نوافذه من نتساج ثوار ١٩١٩ ، وبالنساء الفرعات نوات الحواض اللائي يحولن شجابها الى كالب سنط تدمس بالراكيب ، وبالجهال وهوت الضمع ، وبعدم تقهم من يضطلعون بتسمير المورهما في بعض فترات حياتها ويطلقون النار عليها ، وتحبس احالم اطفسالها في البنسيةية وما تجره عليهم من ماسى ، وبالكرس اللعن الذي يحسول اطلها الى خبراء في التصفيق ووحوشا ضد من بيصرهم بجدوى ان يكون للمرء لسان وهي الرتبة الثانية في وسائل مقاومة الظلم ، وبالكسل وانتقار الكرامة والشرف ، وبفرسانها الذين بتنازلون عن مبادئهم وطموحاتهم عند أول أقساء مع الغبولية ، وبالشموخ الذي بيكاد بنهسار رغم العنساد والقباومة ، وبالخرافات وصائعي الرقى والتعازيم ، وبالهبانة النعات

واهدار الاتسانية وسلب كل شيء من شبابها ، ويعدم تفهم أن الميل والصبر على الكساره هما ألحل الرحييد الأينها :

- 4 -

وتشيع الرمزية في كل تصص الجموعة ، معندما نقرا (مولاكو) لا بد أن يثور داخلنا نحن الستقبلين تساؤل هنام : حل من الضروري لكل شعب الانطالق معتمدا على ذاته نقط ، وفي حالتنا _ اقصد مصر _ على كان من المكن للمصريين التطور الى شعب يسامم في بناء الحضارة بتحقيق أنجازات محددة على ارضه دون أن ينغمس في تفهم واستيماب الحضارة الغربية ، والماذا كنا مد نحن المعريين مصحابا لا مشاركين أو مبدعين في الحضارة التي تكنفنا الان ، وعندما ننغمس في و موقعة الجمل) يقتحمنا سؤال : مل سيجي، اليوم الذي نخوض فيه معركة حاسمة. تسفر عن انتصار احد طرق الصراع في الشرق الاوسط ، أم أن الأمر معقد للغباية ويستلزم ادارة صراع من نوع آخر ، ويستطيل السؤال: الماذا يستشرى العنف في منطقتنا ؟ وما أن ننهى (كلب السنط) حتى نجد مسخ كانكما منتصبا امامنما (والرحل الفاحر الشخوذ) الذي صادف بطل يوسف لدريس يوما وأوحمه أنه امرأة غاتفة تتطلع الى مصارسة الحب معه ، وعندما نصل الى آخر كلمة من (اغتيال) يسيطر علينسا هم الموت وكيف أنه لدى الصريين موت له مذاق خاص وطقهوس مرعبة ، وفي (كوبري البغيلي) نسال : لماذا تصر و ديروط الشريف ، على اخضاء الحكمة عن ضابطها رغم أنه يحاول العمل لصالحها ، الم يكن ذلك سبيا في تخبطه واطلاقه للنسار في وحه حموعها عند الكومرى؟ وبعدما نقرا (عملية خطف أميرة) نتاكد من أن العنف ينشأ لدينا منذ الطنولة ، ويصبح جزءا من الشخصية ومن ثم لا بد من تقصى أسبابه . لدى شعبنا وخاصة في الصعيد ، ومنذ أول سطر في (القربان) يلم علينا مم الديمقراطية وأحميتها في تطور الشعوب ، وفي (عباد الشمس) نعلم مأساتنا تمام العلم ، ونستوعب أسبابها ، وتسيطر علينا اللوعة على أرضنا التي تكساد تضيم ، وشعبنا ألذي يكاد يفقد اهم خصائصه وهي الولاء للارض ، لما في قصة (الفرسان يعشقون العطور) مُنتاكس من ان البطل النسارس لا بد متعرض الفننة ، وانسه من الضروري أن يعتمسد الشعب على قواه الذانية وعدم الاطمئنسان الى المظم او من يدعى انسه سيخوض العركة حتى آخر قطرة دم في حياته من أجل الشعب ، لأن ذلك انتهى ا ولابد - عندما نتصفح السطور والكلمات في (امراة) - من مراجعة نظرتنا الى الراة ، و وأن أنكارنا تجامها عي حصاد قرون من اللهانة والقهر المرجل ، ، وق (حانة النهار) سنتاكد أن منساك مرضا عضالا يسرى في دماء الملايين من شعينا ، مذا المرض مو الثار الذي يهده كمل الإمان والعائنية الواجب توافرها في ريفنا الصعيدى ، وق (عاريسا مضى) سندين الخراضة بلا تردد ونتحفز للانقضاض على الرعب الكامن داخلنا ، وفي (خماب ، فقل مؤساة سمكوتنا على المسانة التي تتحق بنا ، لأن السكوت سواء على المستوى الفردى أو الجماعي لا بد أن يدفعنا الى الاستسلام برقابنا تحت أقدام الطامعين ، أما في الجبارنة) فالسألة تتعلق بالاختيار واهميته ، وهذا ما جعل الجبارية يتحدون الى مستوى المحاليف ،

- 1 -

ويستخدم محمد مستجاب السخرية في تصبص الجهوعة بشسكل ملفت النظر ، وهذا ليس غريبا ، فالكاتب هو ما يكتب ، ومستجساب لا يفلت لحظة دون السخرية من كل شي ، ولكنها - في كثير من الاحيان سخرية تنفعك الى البكاء ، وهو ما يلجأ اليها في هقدمات تصعمه التي تطول الى حد كبير ، ولكن هذه الاطالة هديلة انقتاليد الحكي ادى الصريين حين يبداون حواديتهم ب (كان يا مكان يا معد يا اكرام ما يحلي الكلام الا بذكر اللنبي السحنان ٠٠ اللخ) وهجذا مستجاب ، ما يحلي الكلام الا بذكر اللنبي السحنان ٠٠ اللخ) وهجذا مستجاب ، كبير من الفاس واستطرادات ربما بدت لا عادة لهما بالسياق ولكنها موظفة من اجل اظهار او الحاطة القارئ، بالجو السام الذي ستجرى فيه أحداث قصصه ، وربما - أيضا - كان مستجاب مفتونا باللوليد وهو ما يدفعه الى التمهيد اقصته حتى تقوذه آخر كلمة الى الدخول في التصنة مثلما فعل في مقدمة (كوبرى البغيلي)

ر منذ البدلية - وحتى تبل البدلية بدمور - يجب أن نتن أن السمك يعيش في الماء ، والوطواط في الخزائب ، والدرسين في المارس، والطفائية في الموت ، والشمالي في الزارع ، والزميان في الأديرة ، والخداع في الكتب ، والبحية في الشتوق ، والسم في دم الحيض ، والحكمة في مؤخرات الأحداث ، وضعيكم في حيا سادتي - من غلبته الحكمة أو غاتته الاحداث ، وضعيكم

والحديث عن الحكمة يجرنا . ٠٠٠ الخ) ص ٤١ - ٢٢ -

ونلاحظ أنه غندما تحدث عن الحكمة جعل منتساح القضة كلها في

حرمان قريته لضابطها من الحكمة و مذا ما جمله يتغيط ٢٠ و مكذا في معظم القصص ، ينطلق من مقسمة ضافية ساخرة ثم يلتقط منهسا كلمة تقسوده الى الموقف داخل القصة ، ومن ثم على القسارى، أن يحرص أشسد المسرص ومو يقرأ القدمات ولا يضدع بالكلمات الوحشية التي يستخدمها مستجاب نكل ذلك موظف لخدمة الرمز الذي يطرحه على الورق ء .

- - -

ويعنى مستجاب بايراد الطقوس الصعيدية والاسخطر والوصفات لمسلاج الإمراض كما في قصبة (عباد الشهس) ، وتلمح عليته الشديدة بالحرية وادانته للصمت كما في (التريان) ، وحرصه البالغ على اعالم فارئه بهمومه ، وهذا واضح من تحطه ما لحيانا ما في السياقي (من ٨ المفترة الثالثة) و (من ١٣١ الفقرة الثالثة) ٠٠ الفقرة الثالثة ، ٠٠ الفقرة ، الفقرة ، ٠٠ الفقرة ، ٠٠

ان محمد مستجاب تامل يقاوم دون كال الاستسلام اومن الفكر والضمير ، ويكافع بضراوة ذلك الاجتياح الذي تتعرض له تقافتنا ومن ثم يرحق نفسه وقارئه من لجل كتابة متعيزة مصرية الروح عربية التوجه ، عادلة المحتوى ، ويثبت بما لا يدع مجالا للشك ان طفرة هائلة حدثت المن للتص في وطنسا من الواجب علينا ان نفهمها وتحتفي بها ونضعها في مكاتها الجديرة به في المنحتسا *

اقرا في المسدد القادم

و الكتبة المربيسة:

سلابة ووسى واشكالية النهضسة

ټاليف : كبال عبد الغنى عرض : بصطفى بجدى

الكتبة الإطبية:

المتقفون الفربيون والنزعة المجافظة الجسديدة .

تألیف : بیر کوبکڑی ترجیة : ادوار غفری بسطا

المطلق في فكرت س. اليوت

(الجزء الثماني)

د ٔ مِنَّى أَبُو سِنْةً

ان اهتهام اليوت بتجسيد المطلق في المجتمع السيحى المثالي تعركيق في حملته المنطقة ضد الحضارة الغربية الحديثة بدعوى انها علمانية وبالتالي وننيسة و يتول في كتابه « مفهوم المجتمع السيحى » : اعتقد أن علينا ان لخنسار بين تاسيس نقافة بسيحية جسديدة وبين تتغيل ثقافة وننيسة أرام ما الكافية المنافية الخلاف أن « الاعتراض ولئية ، أى الكان للمطلق ، المطلق المتجمد في المجتمع الوثنى » (ص ٥٩) • سل الله يرفض المجتمع الوثنى » (ص ٥٩) في المتبقاة المخافظة ، والتحرية ، والرداديكالية لأن المحافظة تعلى المتبقاء الاعتراض الالمحافظة ، والتحرية تعلى المتركاء القطام ، والقورة تعلى المتكان الاحتراض (ص ٩٣) • أن ما يحنيه اليوت بالمتبقاء اللسامي ضد الفاشية الها وثنية » (ص ٢٠) • أن ما يحنيه اليوت بالمتبقدة المسيحية حر تجمد شريعة الله على الارض ، اى تاسيس مجتمع مسيحي عالى مستندا الى كنيسة عالية ،

لن تضية اليوت متبلورة في فكرة واحدة د الديني ضحد الطماني ، أو السيحية ضد الطبئة (١) ويصيغ اليوت عده الضحية في اطار المراع بين الطمانيين ، ايا كانت فلسفتهم الخلتية أو السياسية ، والإعلمانيين د (مجلة الميار (كراتبريون) ، اكتوبر ١٩٣٦ ، ص ١٨٠) وقهدا فان اليوت يقسم العالم قسمين : عالم مسيعي ، ولا علماتي وعالم وثبي أو علماتي ويكشف عن جؤور الدحال العالم الحديث في الطبقة كاسلوب شامل العياة ، ويكشف عن جؤور الدحال العالم المديث في المالية المدان على يقين من الله لم الراسمائية والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الليوت على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في اللهون على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في اللهون على يقين من الله لميس شمة والاشتراكية على حد سواء ، وذك في الله الميس المية والمين اللهون على يقين من الله الميس المية والمية والمين اللهون على يقين من الله المين اللهون على اللهون على اللهون على اللهون على اللهون على اللهون اللهون على الله المية المين اللهون على اللهون على اللهون اللهون على اللهون الهون اللهون ال

 ⁽١) الطبئة حلك الدين ء وهي بخلاف الطبائية التي تقصر الدين على المسساة الفرينة وفصل الدين عن الدولة في أمور العكم .

والاشتراكية على حد سواء ، ذلك أن اليوت على تعيين من أن ليس شهلة مسوى عقيدتين : الكاثوليكية والمادية » (ص ١٥٤) . في مثالة د الدين والادب » يدين اليوت الادب الحديث بدعرى أنه يستند الى العلمنة : « ما أود تثبيته هو أن الادب الحديث كله قمد أنسدته العلمنة ، أذ مو لا يعي بل لا يفهم معنى أولية الفائق الطبيعة على ما مو طبيعى ، وهذه الأولية عي شغلنا الشائل » (ص ٣٩٨) ،

ان محاولة اليوت تبصيد الملق في الادب واضحة في المتالة السالفة الذكر ، اذ يقول : و في عصر مثل عصرنا حيث لا اتفساق مستوك على المسيحيني واجب القراء المنتصبة خاصة تلك المؤلفات التي تتصف بالتغيل في ضوء معايير خلقية ولاهوتية ولضحة » و هذه المعايير المسيحية يلـزم تبصيدها في ادب ينبغي أن يكون مسيحيا عن غير واعي وليس عن قصد ه رسيدها في ادب ينبغي أن يكون مسيحيا عن غير واعي وليس عن قصده و الشغرة العامة » لبجتهم معين وخلفيته اللاموتية ، وتغيير الاخلاق و ومن الانفرة العامة » لبجتهم معين وخلفيته اللاموتية ، وتغيير الاخلاق » و من تم تكون وظيفة الفاقد و تعليق الدين على نقدد الادب أيا كان » (مس ٢٩٨) و مكذا يشجب البحوت محاولة بعض النقداد أيهام القارى » ، باته يدعو الى و موضوعية الفاقد داتية بحتة ، يدعو الى و موضوعية الفاقد داتية بحتة ، وبائه ينه خاصة ، اى آن و الفقد الادبي ينبغي أن يصبح بلقدد الادبي رسبتكل بفتد وجهة نظر اخلاقية ولاموتية » (ص ٢٨٨) » ومن ثم يصبح القدد الادبي رسالة دينية الملاتية والدينية للادب :

د ان عظمة الادب لا يمكن أن تصدما المبايير الادبية وحسب ، ان المثلث الذين يتفون عند حد المتمة الادبية مم الطغيليون ، ونحن نعرف أن نكائرهم مدمر » (مي ٣٩٠) ومن أجل ذلك يدعو الدوت جعيم السيحيين الي ضرورة المحافظة ، عن وعى ، على معايير نقدية معينة ومتمايزة عن تنك التي يتبناها الاخرون ، والى ضرورة نحص ما يتراونه ونقده استنادا الى مبادئ، المبادئ، السيحية ، وليس استنادا الى مبادئ، الكتاب وحسب ، (ص ٢٠١)) م

وهنا شمة سؤال لا بد أن يثار :

كيف يمارس اليوت رسالته ، اعنى تجسد الطلق في مجال الادب ؟ في مقاله الشهور و الشعراء اليتانيزيقيون ، يكشف اليوت عن جذور الطهية غيما يسميه و تفكك الحساسية ، في القرن السابع عشر ، وهو تفكك من نتاج الفصل بين الدولة والكتيسة ، بيد أنه كان فصلا فرضته الظروف السياسية على نحو ما يرى اليوت ..

في مسرحية « حريمة تتل في الكاتدرائية » يكشف اليوت عن الجنور التساريخية للانحلال ، أي للطمنة يدور الصراع في المسرحية على المسسوى للمسام بين الدولة والكنيسة أو بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية

وعلى المستوى الخاص بن اللك منرى الثانى زعيم التيار الطمانى والاستف ترما بيكت الزعيم النامض الطمئة ومنا يصور اليوت منرى الثانى الذي لا يظهر مطلقا في المسرحية على انه المحرض على الانحلال من حيث أنه يقدوم بحور السياسي المستقل والمستند الى الحستور كى يضمف من سلطة الكنيسة الكاثوليكية ، ويؤمس الملطة الخنية ويقيم نظاما اجتماعيا يقدوم على اسس عقلانية انسانية *

ومن مده الزاوية غان طرى التاتي حالة خاصة هيفت على أوربا لل التدرن الثاني عشر ، وانتهت الى الاصلاح الديني بقيادة لوثر في التدرن الثاني عشر ، وفي المانيا حاول الامبراطور فردريك الثاني (١١٥٧ - ١١٥٧) ان يستقل عن المجمع التسدس ويقيض على زمام لمور الامبراطورية خاستمان بنظرية الحقيقتين عند الفيلسوف الاسلامي ابن رشد ، ومي تميز الحقيقة اللاموتية والحقيقة الفلسفية ، وقد الترت فلسفة ابن رشد على عمر النهضة وذلك بالاسهام في تحرير الانسان من دجماطيقية الكنيسة وفي كلمة موجزة غان القرن الثاني عشر قد شهد مواد تقافة جديدة هي التعيية المناسلة الملهانية التعيية عن شقاة الكلمانية التعيية عن شقاقة الكلمانية التعيية عن شقاقة الكلمانية التعيية عن التعيية الكلمانية الكلمانية التعيية التعيية الكلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية العلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية العلمانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية العلمانية الملهانية الملهانية التعيية عن شقاقة الكلمانية الملهانية المله

ويرى توما بيكت استف الكنيسة كما يرى اليوت ان الطعنة ليست سوى الانحلال الطلوب محاربته • وفي منتتج كلمات الكورس الكون من نساء كانتر برى نستمع الى ما يأتى :

« مصيرنا في قبضة الله وليس في قبضة الساسة » (ص ١٣) ويعبر
 بيكت عن هذا المنى بقوله :

أوثك الذين يضمون ليمانهم في نظام دنيوى

غير محكوم بنظام الله ويضمون ليمانهم في جهل أعمى

قائهم بسرعون الخطى ويبطلون الترض يَحترون ما هو متـحش عندهم

ان الكاتدرائية التى يفتديها بيكت بحياته مثال محدد لتجسسد المجلق ، بل هي المادل الدرامي للابرشية - أن النموذج الذي يتصوره اليوت المجاعة السيحي ، أن الابرشية كفيلة بتحقيق الرحدة الدينية الاجتماعية للجماعة وذلك بتوحيد السلطة الروحية والسلطة الرامنية في واحد وحو المطلق .

لقد اكتشف بيكت التضجية والتربة كحاجة لانقاذ المسالم من الإنحلال بنضل توصله الى اعلى درجة من درجات الوغى وذلك بتوحيده بين الوعى الذاتى والمطلق عن طريق وعى الجمناعة أو اللجتمع كما يمثله الكورس و ومل التضحية ، من حيث انه الاستسلام التام لارادة الله ، مو تجسيد للوحدة القائمة بين وعى بيكت والمطلق ،

ان « تجسد المطلق » ، في المستوى التكنيكي ، متمثل في الملسوس المسيحية ، وفي الكاتدرائية مكان المسرحية وهي دعوة صريحة المساركة المتعجبين ، وتبدأ المساركة بايقاظ الوعي المسيحين ، وتبدأ المساركة بايقاظ الوعي المسيحين لدى المتوجبين بيسدف توحيدهم مع آلام بيكت وتجاربه المريرة ، وتكاتفهم مع وعيه في الفعل الختامي للتضحية ،

ويكمل للكورس الطقوس المسيحية وذلك بان يكنون المعبسر بين المتفرجين أو المساجدين والدراما . ومن حذه الزاوية مان الكورس ، على حد تمبير ريموند وليامز ، مو الكورال ومو يونانى الاصل وقد تعطيق في الهار المقوس المسيحية ، أي كلحظة من لحظات و تجسد لاطلاق » وتقدوى الطقوس المسيحية بنضل النعمة الشموية المؤسسة على أناشيد مسيحية » مشال ذلك الأنشودة المذالية :

يختفي زبانية جهنم ، ويتحولون الى غبار في الربح ، ويصبحون نسيا منسيا ولا يبقى سوى وجه الوت ، خادم الاله الصامت والمطة كطنس مسيحي يوظف ، على نحو ما يرى وليامز ، كمنولوج ،

ومهمة اليوت انن في وجريمة قتل في الكاتدرائية ، هي لا علمانية الدراما وذلك بتنصير مضمونها وشكلها ، ومن ثم ردما الى جـدورما في المصر الوسيط ، ان مطلقة الشكل المتفير والديناميكي للدراما له هـدف واحد هو و تجسد الحلق ، كامر الازم لتحقيق الثقافة المسيعية ، ويعبر البيوت عن هذا الأمر اللازم فيما يسميه ، الارشاد الروحى ، ، ومن شسان هذا الارشاد الروحى حن يتجسد في الثقافة السيحية كاسلوب للحياة ان ينقد الحضارة البشرية من العلمية ، وفي مسرحية و الصخرة ، البلغ تعبير عن هذه الفكرة

مجر البشر الاله ليس من أبيل ألهة أخرى ،
مكذا يتولون ، وكن من أبيل لا شي،
وهذا لم يحدث نهما مضي
قالبشر عادة يذكرون الهة ويعبدون أخرى
عبدوا التقسل في البسداية
وثنوا بالمال والسلطة ، وما يسمونه بالحياة
أو الجنس أو الدياكتيك
مجرت الكنائس ، وانهدمت المائن وانتلبت
الأجراس ، ولم يبق لنما سموى
الزع نمارغة واكف متضرعة
في عضر يتقسدم سريما الى الورا،

ول مقال بمنوان و خواطر بعد لامبث ، يتنبا اليوت بالسنوط المحتمى للحضارة اللا مسيحية والانتصار الساحق للحضارة السيحية ، اذ يقرى العالم تجربة تأسيس عقلية متحضرة وغير مسيحية والتجربة محكوم عليها بالفشل ، ولكن لنتذرع بالمبر في انتظار المشل والفساء ذلك نفقد الزمان حتى نحتفظ بالايمان حيا في عصور الظاهام القاحمة ونجدد الحضارة ونعيد بناما وننقذ المسالم من الانتحار ، والتحادة ونجدد الحضارة ونعيد بناما وننقذ المسالم من الانتحار ،

والان علينا أن نفسر أفكار اليوت بلغة السيبر نطيتا تنقول ، أن الشخصارة اللا مسيعية مى « التنسخ » من جزاء مصف « قدوى الضبط والربط والربط » وقانون السيبرنطيقا يقدر انه أذا كانت قوى الضبط والربط قوية فإن الميل نحو التفسخ يكون محصورا في أضيق الحدود ، وممنى فإك أن التنسخ محكوم بقدوى الضبط والربط ، ولكن مع ندمور هذه القدوى يزداد التنسخ وينمو حتى تنحل هذه القوى (« ن ، فيدر » الاستمال الانساني للعوجودات الانسانية ، مى ٣٠)

وعند اليوت الميل الى التفسيح كامن فى الحضارة اللا مسيحية أو الوثنية وهى معادلة لمصور الظلام أما قوى الضبط والربط غانها متجسدة فى المجتمع السيحى الذى لا يتحقق الا فى « الكنيس الجامعة » ، ومن اجسل ذلك يدعو اليوت الى استدعاء أولئك الذين ما كانوا ليتركوا كنيسة أنجلترا لو كان حالها فى المترن الثامن عشر مثل حالها فى الربح الثانى من القرن المشرين « (المتالات عس ٣٧٩)

ومعنى ذلك أن اليوت متفائل من أمكان تحكم توى الصبط والربط، أعنى تنصير الكنيسة الجامعة للتساغة البشرية مع التسليم بأن ثمة ما يشير الى أن الرقف الراهن متمايز من القرن الثامن عشر فيما يختص بسلطان الكنيسة •

وها هنا ثمة سؤال :

لماذا يطرح اليوت هذه السلمة ، وما هي اشارات التفيير ؟

الجواب عن هذا السؤال في كتاب اليوت ، مفهوم المجتمع السيحي ، حين بشير الى د موجة الاحياء ، عام ١٩٣٩ والتي يسبر عنهما بكلمسات مثل ، اعادة المتسلح الخلقى ، و د الميلاد من جديد ، ، وهي كلمات تدل على المتوار الصاعد في الغرب والشرق على السواء ، أعنى به الاصولية ،

أن مزوغ حركة الاخران السلمين في للوطن العربي تعبير عن صدا التيار الاصولي الذي يدعو التي أسلمية المحضارة وإتنامة الامة الاسسامية ، وهو المسادل لما يسميه اليوت بالمجتمع السيحي المالي الذي يتحقق من خلال الكنيسة الجامعة ، فيقرر صيد تطب في كتابه « ممالم في الطريق » :

الاسلام لا يعرف الا نوعين اثنين من المجتمعات ٬ مجتمع اسلامی ٬ ومجتمع جاهلی ٬ و المجتم الاصلام و مجتمع جاهلی ٬ و المجتم الاسلام ٬ و المجتمع جاهلی ٬ و و المجتمع الذی يطبح و و المجتمع ٬ و و المجتمع الذی لا يطبق فيه الاسلام ، و لا تحتکمه عقيدته اللجاهلی » و المجتمع الذی لا يطبق فيه الاسلام ، و لا تحتکمه عقيدته المجتمع الذی لا يطبق في المجتمع المحتمع و مسلمین ، و المجتمع الاسلامی و الذی يضم ناسا معن يصمون انفسهم و مسلمین » ، يبتما شريعة الاسلامی ليست می قانون حذا المجتمع ، وان صلی وصام بينما شريعة الحرام ، وليس المجتمع الاسلامی حو الذی يبتدع انفسه اسلاما من عقد نفسه سرعة عقدم الله عليه وسلم ، ويسميه مثنلا د الاسلام المتطور » ! و « المجتمع الجاملی » قد يقمثل في صورة شخي حكاما جاهلية سـ : قد يتحثل في صورة مجتمع يذكر

وجود الله تصالى ، ويفسر التاريخ تفسيرا ماديا جدليا ، ويطبق ما يسميه و الاشتراكية العلمية ، و وحد يتمثل في مجتمع لا ينكر وجود الله تصالى ، ولكن يجمل له ملكوت السماوات ، ويعزله عن ملكوت الارض ، غلا يطبق شريعته في نظام الحياة ، ولا يحكم تيمه التى جعلها مو تيما ثابتة في حيساتي البشر ، ويبيح للناس أن يعبدوا الله في البيع والكنائس والمساجد ، ولكنه يحرم عليهم أن يطالبوا بتحكيم شريعة الله في حياتهم وعربظك ينكر أو يحال الوحية الله في الارض (ص ١٩٦ - ١٩٦)

يبين من هذا النص التشابه الصارخ بين انكار اليوت عن الدولة المسيحية ، وهي عبدارة عن « مجتمع مسيحي محكوم في تشريماته واداراته وتراثه القالوني » أي مجتمع محكوم « بالشريمة » على حد التمبير الإسلامي، وهو ما يميز المجتمع الديني عن المجتمع الوائدي » والتيار الإسلامي الممالي المتمثل في الثورة الإيرانية وتأسيس أول دولة جمهورية اسلامية مو افراز من المواجهة الشمائية للهويات التومية على مستوى المطاق الديني بمنى أن كل ثقافة تريد تجسيدا مطاقها »

ويعرف باسم د اليمان الدينى حادث في الغرب وبالذات في أمريكا .
ويعرف باسم د اليمان البديد ، أو د المحافظة الجديدة ، وهو يتسم
بتبنى الاصولية السيحية ، ومعروف لدينا جميما الدور التي انتب
الكنيسة في انتخابات رئيس الجمهورية لمام ١٩٨٠ وجنور مذا التيار
كامنة في منفستو ، الهجين الجميد ، وهو كتاب اصحره المكر الأمريكي
رسل كبرك بعنوان العقل المحافظ - يقرل كبرك د أن ماهية المحافظين يوقوون
الاجتماعية تكمن في الحفاظ على الترك الاخلاقي القديم ، فالمحافظين يوقوون
حكمة أجدادهم ، ويتشككون في أي تغيير ، (ص ٤٥) ، ثم يستطرد كبرك
في بيمان المتوافظ على المحافظ - وأول حده التوانين تحكم الارادة
في بيمان المتوافظ من مشكلات السياسية في اساسها عي مشكلات دينية
وفي عبارة اخرى يمكن القول بأن المحافظة ترانف المطلقية ، حيث انها
تبزغ حالة تاسيس الجنمع على عقيدة دينية أو على الطاق ،

و و مصا هر جدير بالتنويه شغف كبرك بالظواهر الفائقة للطبيصة
 كما يبدو في تصحه الخيالية و في مقالاته وعلى الاخص مقالته ، تأملات في
 لعقل القسوطي حيث يقسول :

« ان على ليس عقبالا مستثيرا ٠٠ بل عقبالا توطيا ومدرسيا من حيث الزاج والبنية ٠ غلم تكن في يوم من الايام عاشبقا للانسبجام الجساف والانتظام الكيامل ٠ غلال ما كنت انشده هو التنوع والموض والنراث ٠

وأهتقسار الموضعاتين والماسين • كقيد كانت باجثا عن الإيمال والشرف والانتماء » (ص ٦) *

« ان غاية كبك حث القراء على ان يعموا ما هو غائق للطبيعة اى الاشياء غير الرئية التى تتجاوز آغاق الوعى الانسانى والتى نسستند الى الايصان • وهذا الاحتمام بما هو غائق للطبيعة من حيث هو متميسز عن العمالم الطبيعي هو هجر الزاوية في السيحية على نحو ما يرى اليوت •

د وثمة نمو متصافلم لسلطة الكنيسة في أمريكا بغضال المبركة للرامنة ، حركة د الميلاد الجديد المسيحين » أو بالادق د المين السيحي الحديد » بقيادة الاصوليين ، وهي حركة مؤثرة المشاية ويتودما التس جبرى فولول الذي ادى دورا هائلا في انتخابات عام ١٩٨٠ ، والسبب الرئيسي في هذا النصو التماظام مردود الى أن ٢٠٪ من الأمريكين أو ما يمثلون مائة وسبح وعشرين مليون نسمة هم اعضا، في الكنيسة ، وهذا مو رأى أ، منرى أحد ممثلي مكتب و الملة الميثودية المتحدة » ،

د وقد عبر جيمس وات ومو وزير داخلية أمريكا وفي نفس الوقت من الأصولي الامريكي بقوله : د نحن من الأصولي الامريكي بقوله : د نحن نعيب النظرة في قيمنا وذلك بالعودة التي الاصولي - الاقتصاد الاصولي ، والابنية الاجتماعية الاصولية ، والدين الاصولي ، والمناميم الاساسية .

د وحذا التحسالف الجديد بين الكنيسة والدولة مو حلم اليوت منسذ عام ١٩٣٦ عنسدما قال د ان تحسالف القسوى المنظور في الوقت الراحن ينبغى ان يجعلنسا على وعى بالاختيار بين المسيحية والوثنية ، (د مفهوم المجتمع المسيحى ، ص ٦٤) ،

د أن البحيل المسيحي يدعو الى اتحاد الكتائس المواكب لاعادة التحالف بن الكنيسة والدولة في جميع الامم المسيحية من أجل مقاومة ما يسميه و محالف القوى ، ويرى البيوت أن احياء ثير قراطية المصر الوسيط مو الخروج من ازمة الصالم الغربي ، أو بالادق ، أزمة النظام الراسمالي ،

ويرى اليسوت أن جنور الازمة كامنة في الاصلاح الديني الذي كان
 من شائه بنر التراث الكنسي ، أن خصم عرى المقيسدة المسيحية بمبر عن
 روح الراسمالية التي مهسدت المنظسام الراسمالي ، بيسد أن الراسسمالية

التشدمة قد عانت من التجمد الذي كانت قد ثارت ضده و ومن مضا مان مضارقة الراسمالية أنها في اهناه الكنيسة وقد كانت الكنيسة وقد كانت الكنيسة مي التوة التي حطمتها الراسمالية لكي تزدم و قد المبحت الكنيسة إلان مي منفذ الراسمالية بعد أن كانت نيما مفي قيدها وقد يبدو أن أزمة الراسمالية قد لنتهت بانتفاه التنافض بن الكنيسة والذولة ولكنه لنتها و مؤقت ذلك أن هذه الوحدة عليها أن تولجه تحديا ولحدا يتمثل في عدو وأحد مو الاشتراكية ،

د وفي الخشام بمكن التصول بائه اذا كان اليوت حيا الى يومنا هذا ومشاحد لهذا التطور غانه يكون غنورا بالصوله الأمريكية - ذلك أن بزوغ د اليمين المسيحى الجحديد ، في أمريكا في الثلث الاخير من حذا التصري قد رد اليوت الى جذوره الأمريكية ، .

المستادر ت ـــ ص ـــ اليسوت ٢٠٤

منهوم المجنسي المسيدي والمطلبات نعر تعريف التظال الارض القراب واقتل في التلامرائية مقسبات مغلسبات والقر يرادلي > القلسان والراقسيع أوادمام > المسبام والباسات المبارد به مساقر في القريس

الى القسراء الإعزاء

- مازلنا في انتظار مساهمتكم بالآراء في تطوير المجلة ٠٠
 - يه ماهي الأبواب التي تقترحون اضافتها ؟
 - ي ماهي الأبواب التي ترون حثقها ؟
- نها من اوجه التمسور التي تبتغوا تالفيها في الجلة في ا اعدادها القسادية ؟

اكتبوا البنا أبها القراء الإمزاء على عنوان المجلة :

مطلة الب ونقد ... ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ... القاهرة ...

الزهم البريدى ١١٥١١

نظرية مقارنة الآداب الجامعات العربية (٢) المغرب العربي

دا عز الدين الناصرة

تشرق في الحدد المساغص الجزء الاول من عراسة المكتور عز الدين المناصرة الشياس التنسطيني واستاذ الانب المقارن في جابعة المجزائر وكان من نظرية مقارفة الاداب في الجابعات المورية ـــ المشرق المربي وتستكبل في خذا الحدد الجزء التاشي من الجحث الهام ــ الاول من نوعه في عيدانه .

بدأ الاعتمام بالادب المتارن في جامعة الجزائر منذ سنوات طويلة • ثم الصبح علم الأدب القارن يدرس كمادة مستقلة بحد استعلال الجزائر • وقد صدرت ــ في اللصف الثاني من الستينات ــ مجلة باللغة المرنسية مختصسة بالأدب القارن ، صدر منها ثلاثة اعداد باشراف جبال الدين بن شيخ • وقام بتدريس حذه المادة في جامعة الجزائر أبو العيد دودو وما زال حتى الآن •

لما في جامعة تسنطينة فتدرس مادة الادب التارن كمادة مستتلة منذ عام ١٩٦٦ •

وقد كأن حسى وما زال يتركز على تخييب وترغيب الطلبة في صده المادة ، بحيث استطعت ترغيب ما يزيد على عشرة طالاب من طلبتى المتخرجين في استكمال دراستهم الطيا في مده المادة ، وهم الآن يدرسون في جامعات فرنصا واسبانيا للحصول على درجة الدكتوراه : حلقة ثالثة ودكتوراه العولة ، وما زالت صلتى بهم قائمة حتى الآن سواءا بالراسلات لو بالاستشارات المباشرة حتى بزورون وطنهم الجزائر ،

وما زالت الح على تنويع البعثات الجامعية باتجاء تنويع البلدان التي يكملون دراستهم الطيا فيها وحدًا سيساعد على الخسروج من اسر الملاتــة الإجبارية مع المدرسة الفرنسية في الادب المتارن التي ما زلنا محكومين بهــا لاسباب عاريخية معروفة ً فالطلبة يميلون للمقارنات مع الادب الفرنمي بصيب معرفتهم باللغة الفرنسية فقط .

أ إما الاساتذة المُفتصون في الادب المتارن في الجزائر نهم : أبو الديد نودو (جامعة الجزائر) - عبد الدايم الشوا (جامعة الجزائر) - عبد الجبيد حكون - نسيمه عبلان (جامعة عنابة) وميسوم عبد الاله (جامعة وحران) وعز الدين المناصرة (جامعة تسنطينة)

فقي الميد دودو يعرف الالمانية والفرنسية ، وعبد الآله ميسوم يعرف الاسبانية والفرنسيسة ، وعبد المبيد حسون رنسيمسه عيلان (الفرنسية) ، وعبد الدايم الشوا (الانجليزية والفرنسية – على ما يبدو) وعز العين المناصرة (الانجليزية والبلغارية) ،

طها قنى القبت دروسا تطبيقية لأول مرة في الجامعات الجزائدية في مورة العرب في الأدب المسهوني ، كذلك وجهت الدروس التطرية بانجاه القعرف على الدرستين الأمريكية والألسقية ، وربها يتم النعرف لأول مرة على ملاتات الأدب العربي بكداب أوروبا الشرقية والاتحاد السوفياتي ، وكل على يعنى ضرورة التتوع ما دابت هناك مناطق تأثير وتأثر نعلية حتى نخرج من المراسة الفرنسية ، واعتقد جازما أن حركة الادب القارن أزدهرت القر في الشهدينية في جابعتي : تستطينة وعنابه عي وجه الخصوص ،

وفيما يلى برنامج وزارة التعليم المالى لمادة الادب القارن فى الجامعات الجزائرية وقد وزع البرنامج فى العام الدراسى ١٩٨٣ - ١٩٨٤ : وقسد قسم البرنامج الى ثالث وحدات (٢٢):

١ - الوهنة الأولى:

- نشأة الأدب القارن وتطوره
 - رواد الأدب المتارن ·
- الأدب القارن في الجامعات الأجنبية والعربية
 - ميدان الأدب المقارن ·
 - التجامات الأدب المقارن

٧ - الوحية الثانية : .

- ... علاقات الأدب العربي تديما مؤثرا ومتأثرا:
- ١ مظاهر الثقامة الأجنبية في الأدب الجاهلي *
 - ٧. علاقة الأدب المربى بالأدب للفارسي •
 - ٣ ... علاقة الأدب المربى بالفكر اليوناني .
 - علاقة الأدب المربى بالفكر الرومائي •
- اثر الأدب العربي في الأدب الأوروبية في العصور الوسطى •

. ٧ ... الوحية الثقلة :

- علاقات الأدب العربي بالآداب الأجنبية حديثا:
- ١٠ التصال العرب بالغرب في القرن التاسع عشر ٠
 - ٢ -. تأثر المسرح العربي بالمسرح الأوروبي ٠
 - ٣ قائر القصص العربي بالقصص الأوروبي
 - عامر الشير العربي بالشير الأوروبي
 - ستاثر النقد العربي بالنقد الأوروبي

هذا هو البرنامج النظرى ويوازيه برنامج تطبيقي حيث تختار نماذج تطبيقية الدراسة ، وساعترف أن الزمن لا يكني لدراسة منه المصاور دراسة نظرية متميقة ،

كما أن تطبيق البرنامج يمتمد على اختصاص استاذ المادة ، غليس من المقول أن يحيط استاذ ولصد بكل مدد، المعاور بتمعق ، ولهذا عادة ما يكتنى الاستاذ بالقاء نظرة عامة ،

فعثلا : أو اردنا دراسة علاقات الأدب المربى بالأدب الفارس وحده فهذا يحتاج أسنة دراسية كافلة ، ولهذا عادة ما نلقى نظرة عامة حول نقاط ثالث : المقامات ـ التوقيمات ـ الالفاظ ، ورغم أن تضية الالفاظ تدخل في مادة فقه اللغة الا لتنا نلقى محاضرة ولحدة فيها بما يتملق بحدول الالفاظ وتبادلها بني النصوص الادبية في اللفتين كمدخل · كما نلقي معاضرة حولي. التاثر بالقصص الترآني حديثا وقديما ·

كما أتنا نالحظ في الجامعات العربية عبوما ان معرفة الاستاذ باللغات ،
لا يعلى معرفته أو المتالكه بالفرورة لذهج نظرى في الادب القارن ، فقد
لا شعلت أن أسائلة مختصين بالادب الفارس ومع هذا لا يمتلكون بنهجا في
نظرية جائزلة الآداب و ولاحظت المكس اليضا ، فهذاك اسائلة يمتلكون
منهجا ولكنهم لا يعرفون أقد اجنبية أن الطوب هو تائزم النهج هم معرفة
الملفات ولكني من أفصار الاختصاص بادب المبنى ولحد في علاقته مع
الأدب العربي ، ففي العادة يمكن لاسائلة الادب القارن أن يعرف الحة أو لفتين
وليس اكثر أو الذي يكون مختصا بباقي الاداب ، الحل باعتقادي يكون
ينتوع الاختصاصات وتكاملها ، بحيث يستفيد كل استاذ من اختصاص
الاخرائر العاصمة ومران – تلهسان – باتنه – تيزي وزو ، و الغ ،

وساورد - فيما يلى شهائتين كتبهما عبد الجيد حفون (استلا الادب المربى فيها وهو الامن السلم القارن في جامعة عقابة ومدير معهد الادب العربي فيها وهو الامن السلم للرابطة العربية للادب القارن) واحد مقور (الاستاذ بجامعة تبزى وزو) • وقد كتبت هاتان الشهائتان خصيصا لهذا البحث ردا على استلة وجهتها للاستاذين • كلينلة على تحريس الادب القارن في الإجزائر •

اولا : شهادة عبد ألجيد حفون :

يقول عبد الجيد حفون :

دفقى شهر سبتمبر ١٩٧٥ انطلتت الدراسة فى السداسى الاول مرتسم اللغة والادب العربى - حسب نظام السداسيات - ومكذا درس الادب القارن بجامعة عنابة لأول مرة عندما يلغ طبة الدنمة الاولى السداسى السادمى الم فى الفترة الموتدة من غيراير الى جوان ١٩٧٨ م ٠

وخظرا أحدم توفر أستاذ لهذه المادة وقتذلك ، فقد اسند قدريسها مؤققاً للى استاذة الادب العربي الحديث الدكتورة عايدة بامية ،

وف السداسي التالي (صبتمبر ۱۹۷۸ الى جانفي ۱۹۷۹ م) انتقال المطلبة التي السداسي السابع ، وحضر استاذ في الادب التارن (عبد السدايم الشوا) فاستحت له المسادة ، ولاسباب نجهلها ، غادر هذا الاستاذ جامعة عنابة في نهاية السداسي "

وق السُّدَاسي الثاني من السنسة الدراسيسسة ١٩٧٨ م / ١٩٧٩ م ر فبراير ، جوان ١٩٧٩) ٠ التحقت بجامعة عنابة ، ومنذ ذلك التساريح توليت تدريمي صده المسادة في السداسيات الثلاثة بمعاونة السيدة نسيمة عيلان والسيد عسار رجال اللذين التحقا تباعا بالجامعة شعا معد -

ومنذ التحاتى بجامعة عنابة والادب المتارن يدرس فيها حسب التصور التالي:

 ١ - ق السداس السادس يعرف الطالب بالادب المقابن فيسدرس نشاة جذا المجال المعرف ومفاهيمه الالاختلفة وميادينه واعلامه ٠٠٠ اللغ ٠

٢ ـ ق السداسي السابع يدرس الطالب علامات الأدب العربي التديم بالأداب الماصرة له منذ الجاهلية الى ما تبيل الفهضسة فيدرس نبيذ عن الملامات الادبية العربية الفارسية ، ثم العربية اليونانية ثم العربية الاوروبية كتأثير المؤشحات والف ليلة وليلة والمتامات والهضي من ظواهر الادب العربي في الآداب الاوروبية .

 ٣ ـ أما في السداسي الثامن نبيدرس عائنة الأدب العربي الحديث والماصر بالآداب الارروبية الحديثة والماصرة في مجال المسرح والقصص والمنقد والشعر (٢٤)

أما الشهادة الثانية نهى من الاستاذ أحمد منور (جامعة تيزي وزو) يقول فيها :

« بدأ تدريس مادة الادب المقارن في جامعة تيزى وزو سنة ١٩٧٩ - وبالنسبة للاختصاص غالاساتذة للذين درسوما غير مختصين ١٩٨٠ وبالنسبة للاختصاص غالاساتذة للذين درسوما غير مختصين الما بخصوص طفيان و المقارنة للعربية مع الفرنسية في بادهنا الجزائر يساف لاسباب تاريخية نظرا لانتشار الثقافة الفرنسية في بادهن مقائرون أسد ليقاف بالدرسة لفرنسية مثل : محمد غنيمي ملال ، وقد روجوا للمدرسة للفرنسية مثل : محمد غنيمي ملال ، وقد روجوا للمدرسة للفرنسية في كتبهم و ومثال عامل ثالث يتمثق بضمف الامتهام باللغات الاجنبية الأخرى مثل : الفارسية والتركية مع أن ميدان للقارنة مع أدب ماتين للنتين واسع جدا ويسبق الأداب الغربية «(۵)) .

لما منهج جامعة تيزى وزو ، فهو قريب من منهج وزارة التعليم العالي الذي ذكرناه ٬

لكنه يختلف تليلا في عناوينه المامة في د الوحدة الثانية ۽ ، فهد يدرس كما يلي :

- ١ دور الترجية في الراسات التارية .
 - ٢ مفهوم التاثير وملابساته ٠
- ٣ تبادل التاثير في الاشكال والاجناس الادبية •
- ق عبادل التاثير ف الاسائيب النثرية والشعرية
 - تاريخ الافكار •
 - ٦ النماذج البشرية (٢١) •

وفالحظ أن مذه الوحدة لم يوردما برنامج وزارة التطيم المالى ، لأن حده الفترة تتطق بالمجال النظرى ، ونحن ... في جامعة تسنطينه ... ندرس نفس هذه الوحدة ايضا ، كما ندرس ، نظرية الحقبة ، الالمانية ، ولهذا يمكننى التول أن برنامج وزارة التطيم المالى في مادة الاعب المتازن بحاجة لاعادة نظر وتحقيق لكثر ، اما باتى برنامج الوزارة ... أى في الوحدين الاولى والثالثة ... فيدرس في جامعة تيزى وزو كما هو ، واعتد إن الحل ياتى بالتركيز على خصوصية :

اولا : نظرية التائي والتائر •

ثانيا : نظرية الوسيط في الأدب القارن (وتشبل الترجبة) وكافسة تقوات الاتمسال •

ثاقفا : تاريخ الإنكار •

رأبعا : اللماذج البشرية نظريا •

خابسا : نظرية العتبة •

وغيرها من الفروع النظرية • ولابد أن اعترف أنه في مجال: • مدارس الادب المقارن ، يتم التركيز حكما هو حاصل عمليا على الحرستين النرنسية والامريكية والفوارق بينهما دون تدريس الدارس الاخرى كالإيطالية والالمانية والانجليزية والاسبانية والسوفييتية •

ومع خذا فقد حققنا تقدما في حذاً المجال في جامعة تسنطيفه من خذ نظمي دروسا في آراء فولجانج كايمبار الالماني ودورسين الداركسي ورينيه ويلك وحبري ريماك وفايسستاين (المدرسة الامريكية) • كذلك آراء ادوار سعيد (المضطنيني ــ الامريكي) في مجال الاستشراق باعتباره يخدم فرع مصورة شعب في كتابات الادباء الاجانب » •

مع نقدمًا لبعض آراء لدوار سعيد ٠

ونّالاهظ من رسالة المعد منور ان كتاب غنيمي عائل ما زال جو السائد ف جامعة تيزي ونو ° حين يمكن الاستفادة من كتب عربية اخرى حول الآراء الامريكية مثلا (كتاب حسام الخطيب _ كتاب رينيه ويلك واوستن وارين _ مجلة فصول الممرية ١٠٠ الخ) ١٠ لان كتاب غنيمى هـالال يمشـل المرسة الفرنسية الكلاسيكية فقط ، ولهذا نستفيد في جامعة تسنطينه من كتاب ه ما حمو الادب المتارن ، لبروفيل وبيشوا وروسو (٧٧)

لما شهادة هجد المجيد حنون فنترر حتيقتين وحما : بدأ تدريص الادب المتارن باللغة الفرنسية وبالرؤية النرنسية في المهد الاستعماري في جامعة الاجزائر في المتد الثاني من القرن المشرين .

لما تطبيق الرؤية العربية متد بدأت في جامعة الجزائر منذ العسام الدراسي ١٩٦٨ -- ١٩٦٦ ·

ولهذا نصل الى نتيجة عن تاريخ تدريس الادب المتارن في الجاهمات الجزائرية وعي أن تدريس الادب المتارن كوجهة نظر عربية بدا في نهاية الستينات مع الحالة الاستثنائية الخاصة بتدريس الادب المتارن في المهدد الاستعمارى باللغة الفرنسية وبالنهج الفرنسي و وقدرس المادة في السيداسيات : السادس للسابع للمائن (۱۰) و اما بالنبية لجامعة علية قد درست مادة الادب المتارن في سنة ۱۹۷۸ و ويقوم بتدريسها عبد المجيد حنون وعو استاذ مختص و لما النهاج المتزر في جامعة عنابة فهو بتطلبق مع البرنامج المتنز من وزارة التعليم المائي الجزائرية تصام بتطابق و تد لزدهر الادب المتارن في الجامعات الجزائرية بتأثير من طلتيات الادب المتارن التي عندت في عنابة على ۱۹۸۲ و ۱۹۸۶ بدعوة من جامعة عنابة

وقد شارك نيها مختصون جزائريون وعرب واجانب (٢٩) .

لها في الغوب: غقد ازدمرت الدراسات المقارنة في الجامعات (حصوصا جامعة الرياط) وخارج الجامعات · وهناك البضا الجمعية المغربية للادب المقارن ·

أما الكتب الصادرة في الغرب والتي تمس الادب المتسارن من تريب أو بعيد بمعنى لنها تخدم في النهاية الدراسات القارنة ، نهذه عينة منها :

١ - صعيد علوش : الاتب القسارن بين الشرق والضرب - مجلة
 كلية الآداب ، جامعة الرياط ، عدد ٣ ، صنة ١٩٧٩ .

٢. سميد علوش: ببيليوغرائية الادب القارن في العالم العرين مجلة كلية الآداب جامعة الرياط، السنة ١٩٧٩

٣ ـ محمد شكرى : مذكرات مع جان جينيه في ملتجه (بالانجليزية)

- عدد شكرى : مذكرات مم تنيس وليامز في طنجه (بالانجليزية)
- ه هاس الجرازي : التواصل بالترجة (نقل النصوص الادبية) القامل ، عدد ١٤ الفرب ، أسنة ١٩٧٩ .
- ٦ عياس الجرارى : البرتغال ... بصمات من تاريخ مشترك ...
 مجلة التاحل ، عدد ٢ اسنة ١٩٧٨ .
- ٧ ــ عبد الهادى التازى: تاريخ الولايات المتحدة في الصادر المغربية ،
 متطة المنامل عددًا ١٢ السفة ١٩٧٨ .
 - به يّه عبد الكريم علاب : مسحني في أبريكا -
 - ٩ _ عبد ألكريم غلاب : من مكة الى موسكو ٠
- ١٠ محمد الطاهر الفاسى : الرحلة الابريزية الى الديار الانكليزية ،
 تحقيق وتعليق محمد الفاسى ، فاس ، المنوب ، ١٩٧٢ .
- 11 سعيد علوش : الترجمات العربية بن الثانفة والقارنة (٢٠) -
- ولعل أمم تراستين هما لسعيد علوش بالعربية لقربهما من منهج الادب القارن الماشر 6 م
- وحول وضع الادب المقارن في المغرب وفي للجاهمات للغربية يقول سعيد علوش :
- أَ اخبركم بأجود جمعية الإدب المتارن في الغرب منذ ١٩٨١ و وقد نظمت تدوات ولقا ات ناجحة بكل من كليات : مراكش _ ناس .. وكناس _ الدراط على من كليات : مراكش _ ناس .. وكناس الدار البيضاء ... الرباط على ما شاركت بصفتي رئيسا المجمعية في ملتقي و المجمعية المالمية ... الماشر _ الادب المقارن ، المتمسد في نيويورك سنة ١٩٨٢ وناقشت ألادب المسارن في المسالم المربي ، بالمسوريون سنة ١٩٨٢ كما انشات شعبة اللغة العربية بكلية الدارياط ، شهادة المادب المقارن ، تبدأ صفه السنة ، ويشسارك في التدريمي بها (يو طالب المقارن ، تبدأ صفه السنة ، ويشسارك في المربية مع الانجليزية والفرنسية ، ومنامج الدرس المقارن في الموالم : العربية مع الانجليزية والفرنسية . ومنامج الدرس المقارن في الموالم : العربسية _ الارميكية _ المساتية _ العربية ع(١٢))

وكما مو ولضع أن الدراسات التارنة وفق الرؤية العربية بدأت تزدمر في الثمانينات في الغرب ولكن درن أن ننطرق الدراسات القارنة التي محدت بالفرنسة أو الاطروحات الغربية في الادب القارن التي قدمت اجامعات فرنسا ما دامت لم تترجم إلى العربية و أد

قسم للغة للمربية قسم للغة للمربية	کلیے۔ الاداب	قسم لللغة المربية. قسم اللغة للغرنسية قسم - اختصاص الأحم - الألان	قسم اللغة العربية قسم اللغة الغرنسنية	مسم النقد والبلاغة والأدب المارن	قسم النتد والبلانة الأدب التارن	قسم الأدبو النصوص و الأدب القارن	7
الفارسي الفارسي الاضطيزي	الانبطوساءريكي	فرنسی افتجایزی فرنسی الانسانی	الانجليزى فرنسي	الفرنسي الفارسي الإنجليزي	الانجليزى	الانبطيزى	الداباتي تركز عليها في التدرية
مفورم آداب شرقیة مفورم آداب لوروبیة وشرقیة	مغيوم آداب أجنبية	الیب متان صرف الیب متان صرف الیب متان صرف	آداب أجنبية آدب متارن سرف	قعب مقارن سرف	آداب اجنبية	آدلب أوروبيية	النورم
	<u>ئ</u> ئۇ			} :	د غو غو	ن نور مختص	No. of the
\$ \$	-	م کر کر او او او	9	۾ نو			Ž.
3461	1		او اخر او اخر	1107 3	1760	111/	سنةالتدريس
ق بيون الوبية - جامعة بيهوت الوبية	- الجامة الأمريكية	- جامعة عني شعصي كلية الآداب	علية الأدلب جاسة العامرة	س کلیهٔ دار العلوم · جامعهٔ ۱۹۵۳	_ مدرسة دار الطوم الطيا	– مدرسة دار العلوم العليا - ١٩٢٨	الإجارية

قسم اللغة العربيب و أدابها كلية البنسان	· قسم اللغة العربيــة و آدابهــا	عدم الآداب قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية	تابعة لجامعة ليسون العرنسيية وتداغلت	كلية للتربيب صم اللغة للعربية	1
الانسبلو العريركي الاسبليزي الاسبليل		فونسی الانجلیزی الانجلیزی	برنمي	ادین ادینونسی فرنسیونارسی	100 Per 100 Pe
فقه عقائق حرق قف عقائق درت	الم تسترف با	آولب آجنبية آدب مآرن مرف شهور(ددامباديية) آلامباديية)	-	العب مقارن معرف العب مقارن معرف	Page 1
د انتا انتا		غونمی غیر مفتض غرنسی غیر مفتض غرنسی غیر مفتمی غرنسی	نونس غير منتعي		N-EE
	:	ي و و ي ي ي	ي نو	چر چر نام	F.
, m		1147	1461	וערו	مناقلتنريس
١٤ ـ جامعة تدويت ١٤ ـ جامعة مجروان الاسلامية ١٩٩٦	آج ـ العامة الارضية	ة ي الجامعةاليسوعيقيوت ١٩٧٦. 1 ي جامعة البصرة 1948	 مدرسة الأداب النفيا بيورت 	أ ــ المامة اللبنانية كلية الأداب - المامة اللبنانية الأداب -	وأن

الآداب	قسم اللغات الأولب كليسة الأواب	قسم للفات الاوروبية	تسم اللغة المربيهة	دائرة اللغة العربية دائرة اللغة العربية	قسم اللغة الانجليزية	المراقع التربيا	يم الله المريب	
نونسی نونسی تلانسی	لنجاو آمریکی مرنسی	الإنجو الإنجو	ا ملی ا این ملی ا این ملی این ا	مارسی طور این طور این استان	الا ما	^		الإدابالتى تركز كايها ق القارنة
لعب مقارن صرف	العب مقارن صرف العب مقارن صرف	آهب لنبطيزى مقارن	العب مقارن صرف	آواب شرقیة ایب مقارن صرف	آدب مقارن صرف	اوب مقارن صرف	آدب متارن صرف ر کتاب غنیمی مائل)	litece
þ		1	}:		لنجليزي منقصون	Ş.	فرنسی غیر مختص	No. of the
ا الله الله الله الله الله الله الله الل	ي نونه نو	أيونك	م يكي أو الم	3	لتجليزى	أعريك	نان	Z.
موانده الخيم ۱۹۱۸	۱۹۸۴ أمريكي المد الطي فرنسي	1	YABI	. 1441 ·	ĺ	145	1949	مناقلتدريس
	الآ - جامعة الجزائر	٨٨ _ جامعة الموصل	۱۷ ـ الملك بندود (جامعة: الرياض سابقا)	١٦٧٧ ـــ جامعة البريوك - الاردن ١٩٧٧ ١٩٨١	التوبيه/اليسالتيمراهير الماسة الفرطوم	ا جامعة عدن - كلية	١٩٧٩ ـ الستنصرية (العراق) ١٩٧٩	الجابعة

	معهد اللغات والآداب معهد الآداب اللغة العربياب شعبة اللغة العربية	مونيا مهد الأدليواللة العربيا	معهد الآداب واللغة	
المبادري المبادري	ینماری نونسی نونسی	فرنسی/عبرالمی البطیزی سونسیتی	و منه	الادابات ترکزعلها د اندانه
	الدب مقارن ضرف الدب مقارن صرف الدب مقارن صرف	أتتي مقارن صرف	العب مقارن صرف العبد مقارن صرف	الفهن
مفتصون	فونس منتمی فونس میرمنتش فونس میرمنتش	j.	1	الاستلا
چ پر م	غرنسی غرنسی	تعدى	يو ي	ą.
رب العاقوات	زلقن ۱۹۷۸ جزافر ۱۹۷۸	AVEN	۱۹۱۹ فرنسی وزالسههای فرنسی	سنةالتديس
١٣٪ _ جامعة الرياط الفرب التيفينه	۳۷٪ – جامعة عناية – الجزائن ۱۹۷۸ ۳٪ – جامعةتيز كوزو الجزائر ۱۹۷۹		وی _ جامعة تسنطیته	-

غلامسية :

ما زالت معظم الجامصات العربية تدرس الأدب المتسارن ونق المنهج التاريخي الغرنسي وبدأت بعض الجامعات تدخل المهم الامركي المسأ الغاهج الايطالية والسونيتية والالانية نهى معومة تتريبا وحناك تحسن ملحوظ في مجال توافر الاساتذة المختصين منذ منتصف السيمينات ، ولكن بعض الجامصات ما زالت تعطى السادة لغير المختصين • وما زالت القبارنة تتم بين الادب العربي والادبين الانجليزي والفرنسي فقط تقريبها رحذا يتناقض مع مهمة الادب القارن الاساسية الانسانية ويبدو ان المواثق تتمثل في علة دوى الاختصاص في الاداب المالية الاخرى او رغض بعض الجامعات المناهج غير الغرنسية والامريكية لاسباب سياسية بالدرج الاولى ولاسباب تتنية لغوية • ورغم انه من الغروض أن تحتضن اتسام اللغة العربية مادة الادم التارن الا انها ما زالت تعرس ايضا في اتسام اللغات الاوروبية والشرقية • وما زالت مادة الادب القارن تدرس كمادة مساعدة ق الاداب الاجنبية والنقد الادبيءوما زالت بمض الجاممات تدرس كتابغيمي مسلال ، ورغم أمهية هذا الكتساب التاريخية والإكاديمية الا أن حركة الادب المسارن الحديثة تجاوزته لان الكتاب مبنى على النهج التاريخي الفرنسي القديم * وعنساك جامعة واحدة لم تعترف بالادب المقارن مي (الأردنية)

اذن نخاص من ذلك كله الى أن ينبض أن يستقبل الادب التسارن برضوح صريح بعيدا عن التبعية القروع الاخرى ، كذلك ينبض الانتتاح على الاداب العالمية والخروج من توقعة القهجين الفرنسي والامريكي ، كذلك بنبض أن يدرس هذه المادة مختصون والاعتصاص لا يعنى الحصول على درجة الدكتوراه في الادب التنان ولا انتقان اللغات نقط ، كذلك لا يعنى الاختصاص المرقة السطحية للاداب الاجنبية من خلال الترجعات ، كما بنبض تبادل الاراه والمطبوعات بين المختصين في الجامعات ،

هوايش المجزء اللسائي أأ

(١٢) البرنامج الماتر من وزارة التعليم العائل البرنارية . تحت متــــوان « القحل ! » : « قائمة المواد الماونة السداسيات الدراسية اللبانية اليسائس تعليم اللغة والإداب المربية وزع في المــــام الدراس ١٩٨٧ ... ١٩٨٨ » .

(١٦) عز الدين المقامرة : رسافة البطسية من : عبد المجيد متون ... مدير بمود الأدب العربى في جليمة مثلية ، بتاريخ ،١٩٨٥/٢/٣ . ولعبد المجيد عنون الطــروحة ماجداتي بعثران « صورة الفرنس في الرواية المغربية بقد العرب المســـائية الملائية عنى المسام ١٩٧٣ » . وهو الاين المسام الرابطة العربية الادب الملائن . (47) فال المناف المتاسرة : رسافة شنكسية بن : العبد بقور ، بتاريخ ١٩٨٥/٣/١٠ .
 أويس ،

(٢٦) كليت هذه القطرة من قبل أستاذ الإعب الشارئ في جليمة ليزى وزد ... ووردت في رسالة جغور في دون فكر اسم الاستاذ . طبيعا أن يغور ليس هيم بدوس المسئلة .

(14) فقدام المداسيات في الجلمات الجزائرية يتساوى مع نقدام التسول . يبطى ان المسلم العرامي الجامعي ينقسم الى سداسيين . اى تصلين دراسيين . تبدأ حادة في أول اكتوبر حتى يتساير من المسسام الذاتي ويبدأ التمال سالمدامي القاتي بن أول مارس حتى أول جويفيه بن نقس المسام . استوات الليسائس الاربع تكون من قدائي مبداسيات .

(۱۹) عقد الملاقى الدولى العربى الاول بدعوة بن جابصة مثابة في القتسرة با بين (۱۲ --- ۱۹ ماير ۱۹۸۳) وقد شاركت فيه بيحث يعنوان لا صورة الهسبودى في الشيعر القاسطيني المحساس ان ، وشارك فيه مشرات المانسين الإجالب والمؤب . يقيم : عبد المجيد حقول بد تسيهة دولان بد مقابل توبيات بد بوارده عبد القادر بد بدر الدين الرغامي بد مسام المطيب بد ربيون شعان بد جعفر ماجد بد بيار بروتيل بد بيشيل باربو بد ندى طريبتش بد محبسبود صبح بد هارى توريس بد غديرة عابر بحد مجادل .

 (رخ) النقر : عبد السائم التلاق : اللبناء الشارية الماسرون -- دراسسة بيترفرانية احسانية ، باشرورايه الجثمة ، الدار البياساء ، ۱۹۸۲ .

يه والطر : منجد طولان : ييفيرغرائية الابب القسارن في المسالم العربي ... كلية الابداب (جيالة) ، جلسة بحيث المكابس ، الرباط ، ١٩٧٩ -

ین وانظر آیشیا : سعید مقولی : بیطة الثقادة الایابیة ... الحدد الگسایس والسادمی د السقة الرابعة : ۱۹۸۲) یفسداد .

(۲۱) عن الدين القاسرة : رسالة كبقمية بن : سعيد مارش بتاريخ ١٩٨٤/١١/٩

يه استفيئا في طوان هذا البعث بمنظع « نظرية بقارتة الداب » بدلا بن اكب القارن . وقا يحث خاص كم ينشر بدائع من هذه النسبية .

يه تزمم أن كتف رومي الفقائي هو أول كتاب مربي في الترن المشرين يقدب من ملم الكب المقلون » وترى شرورة مودة الجلملين فهسذا الكتاب السائر في القامرة مام ١٩٠٤ فلائك من مسحة وإيثاً أو تليه ، رتم الايداع ۱۹۸۳/۲۱۷۱ مطبعة الشوان مورانتان

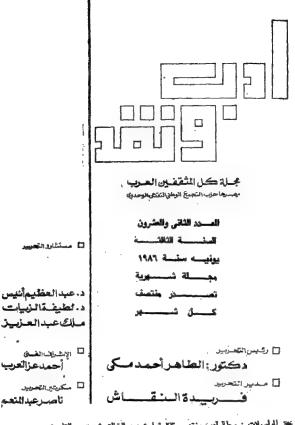
کستاب الکالکی رقب ۱۰

قرسيًا.

ايسان هابر/ دنيف شيف/ إيه وديسارى

ىدى قىلامىدى يۇيد

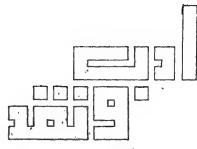




💥 الراسلات : مجلة أدب ونقد ــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ القاهرة

أسعارالاشتراكات لمية سينة واحدة " ١٢ عيد "

الاشتراكات داخل جمهوريية مصرالعربية الاشتراكات للسلدان العسر سية خمسة وأربعين دولارًا أومايدانها الاستراكات في الليدان الأوربية والاركية تسعون دولاراً أو ما يعادلها



يسروا وزيدا المال المعلى المعل

في هدا العددر: ◄

صفحة		
٤	غريدة النقاش	بع النتاجية: النضال من أجل الحرية
` v	رقعت سالم	ري العرس الذي لا ينتهى: تراءة في القصيدة العاصرة
٤١	يس أحد البياع	و الحركة الادبية في دهياط أعراء في ملف عديم الأ
. OY	N	🦋 ثلاث تصص ئيوسف القط : حجـرة
70	•	حزمة النور
0.0		سلمی .
	•	و قصة قصيرة : حكايتان عن مقابلة عرابي مع
۸۵	همسن يونس	الخضر وتبادل الراى والشورة
7.5	السيد النماس	ي شعو : رياعية التنتح والانتسام
17	مصطفى الاسهر	په همه هميرة: تراكمات

منحة قصة قصورة: رجل في سبتمبر ٠٠ أو الرجل الذي مشي على رجليه الحود زغلول الشيطي ٧٨ عيد صالح ٨١ شعر: من كتاب الرائي قعبة قصعرة: الاعدام بصتا حسن البلتاجي ٨٢ طامر السقا ٨٩ تمنة تصبرة : الهسروب الثقافة الوطنية والتطيم ٠٠ في ساحة التحييث النصيئي عبد العال ٩٩ ملاحظات سوسيولوجية أ محمد الشريبيتي ١٠٧ عن السرح في دمياط حوار بین سیمون دی بونوار وسارتر عن الراة والحب ١٠ وانسياء اخرى ؛ ترجعة : ليلي الشربيني ١١٣ شعواء السبعينيات : مواصلة الحوار (الجزء الاول) د٠ حايد يوسف أبو أحيد ١٢٣ طيلَ المنظمات الأدبية ترجعة واعداد: لحبد الخبيسي ١٤٥



يبغرج هذا العدد الميكم وقد تصاعبت السكال التفسيل السياس والقضايي والنقاق من لجبل الجرية في بالدنيا ، وكسبت الحركة الوطنية والتقدمية مواقع جديدة ٥٠ في الوقت الذي تزداد غيه - رغم التنضة الظاهرة - عزلة المسلطة المحكمة عن الشعب وتتزايد اشكال عدم الرفسا وتقدان الثقة غيبا مو علام ، ويصبح الزاج الشعبي الكثر هدة ، وتعبيره عن السخط اكثر هراة وصفيا هيث تزداد المساقة انساعا من الحمام - حتى المشرح منها - وليكانية تحقيقها ، بين الواقع عن الاستقلل وهية الجبيلة التي تروجها المسلطة سواء عن الاستقلل وهية الجبيلة التي تروجها المسلطة سواء عن الاستقلل وهي تابعة ، إو عن الرخاء والبؤس كاسح ، او عن الاستوار والتوتر خاتق ٥٠

ولكن علينسا أن نحسنو ٠

نقد اسبح النفسال من اجل الحرية شمارا وممارسة عملية لاعداد منزايدة من المثقفين بالمنى الشامل على امتداد المعورة ، وفي بلادنا ، ومو الخبز اليومي لعدد متزايد من الكتاب والمفكرين الامريكيين الذين كانوا منذ عشرين عاما يعملون في صنوف الحركة اليسارية وانتقلوا منذ صفوات

وبحماسة مشهودة ويمساندة من منزى كيسلجر الني صفواف النمسين ، ودانسوا حتى عن التوجسات المسكوية التزايدة الاداوة ريجان لينسسنوا صورة المتنفين كمدانمين عن السلام وعرفتهم الساحة الفكرية والسياسية باسم « المحافظين الجدد » ولهم السباه كثيرون في كل بلدا زياوروبا الغربية ومتلاون متحمسون في بلدان الصالم الثالث •

فعن أى حرية بدائع هؤلاء وعن أى حرية ندائم تحن ، من أى مواقع ينطلق هؤلاء ومن أى مواقم ننطلق نحن ؟ •

يدانم مؤلاء عن حرية رأس المال العالى وعن حقه باسم هذه الحرية في تهشيم رأس كل من يقف في طريقه أنرادا وشعوبا ، وتمدمم الانتاجية المالية والوفرة الاقتصادية التي تتظق في مجتمع راسمالي صناعي متطور بقدرته المسكرية النووية التزايدة والتي يهدد بها عملا أو ضمنا حركة التحرر الوطني ومسكر الاشتراكية كله . تمدعم يقوة الرمان البراجماتي الساحر على التاثير في قطاعات واسعة من الجمامير اللامبالية التي يرضعونها ذلك اللبن المسكر المعموم حول « صلاح ، الامبريالية والحاجة الماسة الها وفهم أيضسا يتمترسون وراء أبراج الكنائس ويعزفون نغملتهم على ايتساع إجراسها ويلتفون بحمية حول السدور ، التسدري التبشيري التطهيري ، وبالتاريخي ، الذي تقوم به الأمبريالية الان لتنقذ العالم اجمع من وصمة الوباء الالحادي الذي تنشره الاشتراكية وتهدد به مملكة السماء ، وهذا - وبقوة الهام خاصة - يندرج مفهوم الحرية القردية المدمية القديم الذي المترن بحرية السوق مع نشوء الراسمالية ، من سياق حرية جماعية ذات رسالة اجتماعية مطية ورسالة عالمية جديدة ، وتصبح نضالا ويلتبس - لأول مرة - مع مفهوم الحرية الاجتماعية الشاملة الذي اكتشفت اسسه ودعت اليه الاشتراكية الملمية •

أنّ الأنتباس مَن وانقسان الرجعية لقن الانتباس يكنى علينا نهن عب: الزّلاقة الرّدوج لتخليص « حريفتا » من برانته الراوغة الأشائية • والتي تَجِر اليها جماعر واسمة في حالة الجزر •

شهدت حياتنا الفكرية انتسالات عاصفة هسابهة هن مواقع الليمسار إلى مواقع الليمين في خضم الموكة الفساوية ضد التبعية والطفيلية والقساد ، يروجدنا من يدانم عن «حرية » « التماك » دون حدود على شبط أن يدنم المالك حق المجتمع ، فكيف سوف يدفعه »

سوف لا نقدم اجابة مشابهة لاجابة المحافظين الجدد والذين يطلقون على انفسهم اسم القوة الاخلامية الجديدة ٠٠٠ تلك الاجابة التي تقدول

عليقا أن تعول على الواعز الاخلاق والديني عند المالك الكبآن
 ليدنموا الضرائب ويمولوا صفاديق الزكاة •

書書奉

ولكن حريتنا نحن تختلف ، والنضال الواقعى المتصاعد من اجلها. يقول بصحتها العامة ان في التساريخ القريب أو في المستقبل المنظور حيث تتجمه البشرية بثبات نحو الاشتراكية أنها حرية الطبقات الكاحة وانمتاقها من ربقة الاستغلال بكل صورة ، تلك الحرية الوحيدة التي تتيج لطاقات الشمب أن تزمر وتتفتح وتبدع في كل الميادين بما يقوق أي خيال الحرية ألمى توفرها لجميع الناس المكيسة الصامة لوسائل الانتاج .

نهل يتامل الادباء والمدعون حدّه الحقيقـة ، و مل ينغمسون من الآن نصاعدا في النضال من أجل « حريتهم » ؟

ما أن يتوصل الاديب الى عملية أدراج طوعية المطوره الدردى كمثقف
مبدع في عملية التطور الاجتماعي لتصبيح حريته الخاصة جزءا أصيلا من
هذه الحرية الاجتماعية الا ويكون قد خطسا خطوته الحاسمة في التجماء خلق
الادب المطليم أذا توفرت الادوات غالواقع الموضوعي ينطرح هذه الامكانيات
بوفرة *

謝着書

انن ٠٠

"هذا الوردة ٢٠٠ هذا الحرية الصعبة ٥٠ هذا ، سوف يجد الادبه نفسه معلقها في خضم عطية بناء عاله بان يخوض العركة تلو الآخرى من المل الغرية حيث تخشف له الرؤية الواتعية لعراعات الحياة بمسورة متجددة عن وجوه متبليغة لهذه المركة ، تارة على صعيد الروح ، وتارة على صعيد الدوح ، وتارة على صعيد المارك سيصدد الملائة بين الرجل والراة " وخاصة وعاشرة ، وفي كل من هذه المارك سيصطعم وعيه الشبوب بحقيقة أن الحرية التي تطلب فرسائه ومسائين حتى في تفاصيل الحياة اليومية ليست شيئا فرديا خاصا به كمنتصل واقعى أو بالبطالة كمنتصيات خيالية أنها عن مسائم معارساته معارسة المتوى والمنتات الذي يولد مراعا بين وجسات النظر والمعالح والموقف من المالم وآفاتا للجرية وسراعا المتي عي المتالم واقاتا للجرية والموية التي عي الدياء المتغام على امتحاد

التـــاريخ واللتى ترفعهـــا الرجعية الآن راية مضللة تستر بهـــا كل الشـــكال عدوانها عليها هي بالذات ٠٠٠

ان هذا الكضاح النظم من لجل الحرية الذي يسهم كفعل في اسقاط الشاهيم القديمة لا بد ان يصب في طاحونة للعالم الجديد النشود القادم ، ومن لجل هذا الهجف الجليل علينا أن نجتهد لكن يتجه البنا لكس يكون مفهومنا للهجية والمنضال من اجلها سائدا وسيدا في خضم صداً للكفات غيبته الفصل البنا الى اللكية العامة أوسائل الانتاج ، الى صلاح لضائق يتأسس في الحياة على النوزيع الماحان للثروة ٠٠ ألى الاستراكية ، الى حيث تتقتح وتزهر كل الطاقات السحة والخالفة الشمه ٠٠

قريسدة الثقساش



المع من المراكب المناطقة المعاصة واءة في العصية الفاسطينية المعاصة

رفعت سلام

يمثل الشحم الفلسطيني المعاصر حجر عثرة أبام النقد الادبي العربي ، متتكشف لبله سوءات هذا النقد ، ومكابن أزماته وأبراضه المزبنة ، دون أن يفلح النقد في أضاءة الشمر أضاءة حقيقية ، غيبا ينجح الشمر في أضاءة الأبماد الداخلية للنقد الادبي أضاءة موحية وجارحة، يصبح الشمر سبناك سسنقدا للنقد الادبي العربي ، غيبا يقف هذا النقد عاجزا عن اداء دوره الطبيعي في مواجهة الشسعر الفلسطيني ، ولا يرجع هذا الأبر إلى استفصاء الشمر الفلسطيني على المالجة التقديم ، بقدر ما يرجع الى استفصاء الشمر الفلسطيني على المالجة التقديم الذي الدي المزبى المعاصر للمنهج النقدي الذي يمكن من معالجة الشمر الفلسطيني الوجياعية الأخرى، بين الشسعر والحزية بالمنص من امكانية الربط الجاشر واليكانيكي بين الشسعر والحزية السياسية ، ويمكن ساتفا من معالجته في انتبائه العربي المعامى النعالم ، والمنازة الخطس في فلمسطينية ، في أن ،

انضى غياب الملح الأولى الى اعتبار الشيخر الفلسسطيني فعالية سياسية ، بالدرجة الأولى ، وفقى فعاليته الإبداعية() . أصبح منطلق النظر الشيعر الفلسطيني منطلقا سياسيا ، باعتباره محض أداة سياسية ، بالمنى المباشر ، يفرض عليه مهمات الدعاية والتحريض السياسيين ، وينطلب منه ، أو يزكى فيه الوضوح والمباشرة ، بها هو أداة جماهيرية،

ويعلى من شأن الفكرة السياسية التي تنطوى عليها القصيدة ، لتصبح هي القصيدة ، وفقا لذلك ، تصبح القصيدة نملا تابعا الفعل السياسي، أو تصبح صورته اللغوية ، ليس من منطق تكابل الفعل الانسائي ، واقعا من منطق تراتب هذا الفعل وفقا الأولوية ، وينتغى ــ بذلك بــ الشعر كمائية أولى من الفعاليات الاتسائية ،

واهضى غياب الملمح الثانى ، والذى يترتب ... الى حسد كبير ... على غياب الأول ، الى عصل الشعر الفلسطيني عن العربي ، واعتباره لا النبوذج الشعرى » ، على نحو يهدر الشعر العربي خارج الجباعة الفلسطينية ، ويضفى هالة من القداسة الزائفة على كل ما يصدر عن الشعراء الفلسطينيين ، وتتعدى خطورة هذا المامح بحال النقد الايبي الى المجال السمياسي ، غطرح هذا الموتف ... على صعيد النقسد الانبي المجال السمياسي ، غطرح هذا الموتف ... على صعيد النقسطيني عن المحسد العربي ، أو بالاكتفاء العربي عن فلسطين ، أو العكس ، عاربي عن فلسطين ، أو العكس ، الما رفع الشعر الفلسطيني الى حد المثالية ليحتل وحده مساحة الشعر العربي كلها ، فلا يتل خطلا عن رفع الرافد ... ذهنيا ... ليستوعب النوس الكبير ،

كان لهذا التطرف النقسدى سو الذي ومسغه محمود درويش سر الفضيحة "() سر جذوره العابة التي تضرب في الناخ السبياسي العربي السائد ، حينها انفجر هذا الشعر « فيجأة " في انحساء العالم العربي ، عشية هزيمة ١٩٦٦ وصمود المتاوية الفلسطينية المسلحة ، بما هو بناخ لم تتضح الرؤية فيه على في ملاجح الانكسار ، بما يصبح بمع الانزلاق الى المبالفات المتلوفة بن كل نوع ، وعلى كل مسعد ، بمكانية واقعية ، وتتضاعف هده الانزلاق الى الحين سائد الحين على غير ملك تواقعية ، وتتضاعف هده الانزلاق الدين سائد الحين على المتلوبة بمسلحة او ادبا ، حيث على علي على على مسعد ، علي المترب والحلم العليمي ، متاوية بمسلحة او ادبا ، حيث على علي علي الحرب والحلم العربي به عدا .

وكان لهذا التطرف جفوره النتدية الفكرية ، في سبادة النزمات الانطباعية المزاجية والبراجباتية في النقد الأدبي السربي ، بالانطباعية المزاجية ، بما تفتتر الى المبار الوضوعي ، تعتبد الذوق الخاص للناقد وإنطباعاته اداة للتحليل والتقييم ، تصبح الذات سه هنا سهي محور السيلية النقدية ومنطلقها الأساسي ، ويصبح العبل النقدى تجليا للذات الناقدة سبها هي ذات سلام المناق للعبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى ، ويصبح العبل الفتى المائية واقعية في الاعتقار الى معيار موضوعي للقدى الابيى ، وفي ذلك ، تمثل الهراجماتية النقدية الوجه المقابل المفضى الى

نئس النتيجة ، فهذه النزعة المتشية في النقد تنزع من العمل الادبي ما سوى توجهه السياسي ، باعتباره محض أداة سياسية مباشرة ، ويصبح مدى التوافق السياسي بين الناقد وتوجهات العمل الادبي حبوضع النقدد حو أساس التحليل والتقييم النقديين ، واذ غلبت البراجاتية على الاتجاهات التقدية حامة حان خدور التطرب القدى قد وجدت أرضا خصبة للازدهار .

وكان طبيعيا أن يفرخ هذا التطرف النقدى(٢) تطرفا مصادا ، حاول التتليل من أهية أن منطلقا التتليل من أهية الشماع أن منطلقا بدوره من النظرة الممياسية الميكانيكية ، أي ما أيضا من الذات .

فالشعر الفلتنطيني داخل الأرض المحتلة — عند غالي شسكرى « لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيسل المجاز »(٤) ، ولكنسه شسعر «معارضمة» » « فلك أن هذا الشعر ومبدعيه . . لا تتحدد نقطة انطلاقهم من المقساومة التحريرية الشابلة للوجود اليهودي ، وإنها من المعارضة التابة للعولة الصهيونية ، وفرق كبير بين هذه النقطة وطك في الإنطلاق نحو تقييم شعرهم »(ه) . أما غدوى طوقان « فهي شاعرة «هتاومة» لا ترقف عند حسود المعارضة » » والمقاومة « في شعر «مهين بسيسو» لا ترقف على الجوهر الشابل لهذا الشعر » » « فلقد « قرر هذا الشاعر بن تشكل الجوهر الشابل لهذا الشاعر » ألداية أن يكون شاعر المقاومة على المستويين القومي والاجتباعي ، فيات ثورته — من ثم — أشبل من ثورة زملائه في الوطن المحتل » . « على هذا النحو يختلف بمين بسيسو — حسب موقعه الذي اختاره النفسمه » . عن شعراء الأرض المحتلة ومواتمهم التي اختاروها الأنفسهم ».

وياتى شنوذ هذا النطرة المضاد _ اولا _ من اتخاذ (الككان) اساسا لتقييم ما يرى المؤلف أنه الموقف السياسى للشاعر » ثم _ ثابيا _ من اتخالف المؤلف ما يرى أنه الموقف السياسى للشاعر اسساسا للتقييم النخدى المفاعر المناعر المناعر المناعر المناعرية ذاتها منتفى _ وثقا لهذا النهج _ كلساس التحليل والتقييم النهديية . ويقود هذا النهج _ على نصر مزاجى حافل بالتاخضات المقديين . ويقود هذا النهج _ على نصر مزاجى حافل بالتاخضات الى المناطرة الواحدة _ الشاعر الفلس عليني المعاصر _ الي جزئيات متنفرة > تحكيها علاقة التصاد والاختلاف المتعلم ، والذي لاتستند الى واقع موضوعى ، فيها تقوم على تصورات دهنية مفترضة .

واغتمال توصيفات سياسية ، تفتقر إلى الحد الادنى المهاسك() يتم استناطها على نصو الى على الشعر الفلسطيني .

ومن زاوية أخرى ، يصف الدونيس النسعر الفلسطيني بانه «امتداد الشمعر التحرر الوطنى الذي عرضه العرب طيلة النصف المسافي من هذا النترن ، وليس شعرا ثوريا » . هو سهمي آخس سـ «شمع احتجاج وفضاع عن الحرية المفتصبة أو المضطهدة » . اما الثورية ، نيحتها « الشبعر الذي يواكب الحركة (المتاومة الفلسطينية) ، أي يخلق معادلا ثوريا باللغة ، يفكك البنية الحضارية العربية الموروثة(٧) .

ووجه القصور المهجى في هذه النظرة يكشفه ... أولا ... واقع أن ((البنية الحضارية)) لأي مجتمع لا تتفكك بفعل أي معادلات لغوية ، حيث تستند اللغة و « النبيسة المضارية » ، كلاهما ، الى بنيسة العتمانية ، تشملهما معا ، غلا تراك اللغسة ، أو « معادلها الثوري)) ـــ في هذه الحالة ... تفكيك « البنية الحضارية » ، بنمزل عن أساسهما · الاجتماعي الشترك ، ووجه القصور القهجي في هذه النظـرة يكشفه _ ثانيا _ واقع ان الخطر الذي يهدد هؤلاء الشعراء _ بل والوهسود الفلسطيني والمربى ذاته .. لم يكن هو د البنية العضارية العربية الموروثة)) ، ولكن ــ تحديدا ــ ((البنية الصهيونية الوافدة)) ، فالبنية المربية داخل الأرض المحتلة _ بالذات _ لم تكن عقبة في وجــه (الثورية)) ، بل احتضفت وأفرخت - بفعل وضعها التاريخي الخاص-كافة السكال المساومة الشعبية ، سياسيا وعسكريا وثقافيا . أي انها .. في هذه الحالة .. مناخ ثوري ، لا يستدعى الهدم ، وانها يستوجب الدعم ، ولعل ما يزيد في تحديد هذا الخطــر أن أدونيس ـــ نفسه _ برى أن حركة القاومة الفاسطينية تبدسد التفتح الثوري العربي على صعيد الأبداع بالعمل ، حيث (مهمة المتساوية - الثورة ان تفاجر الواقع السياسي - الاقتصادي وتغيره >(٨) . وذلك يعني -بالاشارة الى ان حسركة القساومة الفلسطينية لم تتوجه، هقا ، سوى ألى تفجير وتفير الواقع الاسرائيلي، كاللعربي - يعنى ذلك أن الشعراء الفلسطينيين لم يخطئوا بدورهم ... وفقا لادونيس وواقسع الحال ... التوجه ، وتحديد وجمه الخطر الحقيقي ، لا الذهني ، يصبح تفكيك (البنية الحضارية العربية الوروثة)) من ثم س مهمة ذهنية غير ملقساة على عاتق الشعر الناسطيني ، المثقل بالمهام الواقعية ، وأن تكن -رمها ... ملقساة على عائق الشمر الاسرائيلي ، من أجل ترسيخ البنيسة الصهيونية الوائدة عاعلى اطلال العربية . . .

والتي عانى منها الشيعر الفلسطيني ضبن معاقاة الشيعر المتردية ، والتي عانى منها الشيعر الفلسطيني ضبن معاقاة الشيعر العربي كله ، ان هذا النقد قد القزم _ في بعض صوره _ منهجية المدرسية تقليدية » في مواجهة ظاهرة الشيعر العربي الجديد ، غير التقليدية ، وهي منهجية تقسوم على تقتيت العبل الشيعري الى جزئيات متتاثرة ، سسواء على صعيد رؤية المسالم ، او كلية تحققها ، لتتبعثر التحسيدة ما بين الموقف من المرنمن ، والطبيعة ، والمسراة ، والوطن ، الى الموقف من اللغية ، والرمز ، والايتساغ ، والمسررة ، والاسطورة ، والقراث ، المخارف المنابعة على عدة ، ويمجز النقد عن رؤية الكلى في القصيدة ، لانههاكه في الجزئي ، والتحريل ،

ذلك يعنى ... في تقديرنا ... ان نقد انشهر العربي المعاصر يحتاج الى مراجعة نقدية منهجية شاملة ، تكون مقد للوصل الى منهج على موضوعى ، لا يخضع لميسول النساقد الغرد الذائية الضيقة ، وانطباعاته وتاملاته الذهنيسة المجردة ، ورؤاه الجزئية والمرسية التطبية . ذلك يعنى ، ايضا ، أن ملاسح الشهر الفلسطيني وقسماته ... بعيدة عن التحديد المتبقى .

وفي ذلك ، تطبع الى ان تكون هذه الدراسة مدخلا أوليسا الل هذه التراءة النعية للشعر الفلسطيني » لتجد استكبالها نبيا يبكن أن يثيره من حسوار > وكتابات أخرى .

. أولا : رؤيسة المسسالم

ا ... انقسام المسالم :

تتحدد هوية المسالم في الشعر الفلسطيني المعاصر (١٠) في انقسام على ذاته ، وهو انتسام حادث ، لا أصلى ، طارىء ، لا قسيم ، انقسام متحدد المستويات والابعاد ، لكنه يقسسوم — في جبيسيع مستوياته والمهداده — على انقسام أساسي بين المقتصب — فاعل الاغتصاب ، والمهتمب التعسامات الثنائية المتصادة — الطلاع من هذا الانقسام الأولى — لتعلى مستويات وابعاد التصيدة ، الماليني هو المعين الوطن* ، والاغتراب هو الجد المقابل للانقساء ، والسين هو تهديم الحربة ، والشرطة نتيض الخلفال ، والصبت نقيض النشاء ، والسين هو المداشى والحساني والحساني والواسية ، والماشي والحساني والمساني والمسان

والسلاسل والسنال ، والاسطهرة والضياع ، والمراح والسكوت ؛ والمراح والسكوت ؛ والفراه والفرح (١١) ، وقد تصاعد هذا الانسقام ... بنطلقا بن وضعية الاحتلال الاستبطاقي الاسرائيلي لفلسطين ... الى حد الوضع الوجودي؛ الذي يسم كل تجليات الوجود الإنساني والطبيعي ، وليهتد ... في تداخله الحديم ... الى مناطق التاريخ والجفرانوب... ، خالقا معها حسوارا بشديكا .

يكتسب المسالم فى القصيدة ــ بذلك ــ بعدين منبيرين ، متضافرين :

الأول : البعد الفلسطيني الخامى ، الذي يكشف عن وضعية الانسان الفلسطيني ، بها هسو فلسطيني يخوض عبر وضع انساني نريد في شدوده ، شدود الاستيطان الاسرائيلي نفسه ، فهو اما محسكوم بالشافي الغريبة ، واما محكوم بالشفي في وطنسه ، فيها يبتلك المهاجرون الى وطنه كانة حقوق المواطئة التي سلبت منه .

الثانى : البحد الانسانى المسام ، الذى ينطوى على مستركات القبر الانسانى ، فى بعديه التاريخى والجغراف ، فى تجربة الانسسان المتهور المركبة من وضعية القبر ووضعية المساوية ، وبن ثم ، تصبح وجوه «أوبيسيوس» و «لميكثرون» و «جوليسسان» و «تيودراكيس» و « لبيتوق » و « بول روبسسون » و « روبا » و « بورسعيد » و « حيقوق » و « لوركا » ، ، مرابا تكشيف الوجه الفلسطينى ، نينموم جنوره الانسانية المهيئة والمنشرة ، وينطوى الاعتداء الشعرى الى الارتباساط بتراث النشال الأعساني على أهبية بالفساق بنساء لمتعددة ، ماذ يكشف عدًا التراث عرضية الاعتصاب ، وبالله التاريخى، منافع بين المستوبل الونسائي الهيئة على خبرة وتراك النفسال الانسائي المستنبل الانسائي ،

هذا الانتسام ... اذن ... هو ماهية الوجبود الانساني ، وهبو علمة انهيار" النرح والاكتبال الانساني ، والحدة والمباشرة هما طبعة هذا الانتسام ، الذي يبتد في القصيدة بن الزمن البسابلي الى الزمن الفلسطيني ، والملاقة الوجيدة المبكنة في ظل هذا الانتسام علاقة مركبة تنطوى ... في أن ... على التهر والاغتصاب والزغض والمسلومة ، تتوم الملاتة على العنه والمتساومة ، بن على التهد النابعين من فعل الاغتصاب الطاغي ، من ناحية ، والمتساومة ،

الملاقة سوى نفئ جبرها الأولى في وضع الاغتصاب ذاته ، من حسلال نفى المنتمب - الفاعل مم

٢ _ والأوح الوجه الاسرائيلي :

يمتد الاغتصاب المترون بالعنف الوحشى ، ابتداء من الارض ــ الوطن الى أدق المشاعر الانسائية الدفينة ، تمتد وحشية الاغتصاب الى الحرية ، وبيسارة البرنقسال ، والمساء ، والزيت ، وملح الارغفة ، وشعاع الشمس ، والبحر ، وعتبة البيت ، وزهر الشرفة ، وطعسم المسرعة(١) ، . .

وتتحدد صورة الاسرائيلي في صورة آلة القتل الفشوم ، التي تصادر الوطن والحرية والعنبودة والمعنبين ، لتصبح آلية القتل كآلية التخذين ، يصبح القتل هو مبرر الوجود ، وبديهيت الأولى ، وهو قتل لا يعرف القوية بين الطفل والشيخ ، بين المرأة والربجل ، كسا لا يعرف الاقتاء ، فالوجود الفلسطيني ... في ذاته ... حافز وببرر ولهي للقبل بلا تبييز ، ولاستبرار دوران الآلة الرهبية ، على نصور يتكانيكي . فوبح ود احسادهما مرهون بنفي الآخصر ، ونفي الآخر للا يدران الألم النبلي هي دوائر القهر والعصار المفروبة الإسرائيلي ... حق داخل فلسطين ... لا تكفي لاتبات الوجود الاسرائيلي ، كما لا يكبي سلب الفلسطيني « كل شيء » ، مع الابقاء على جياته ، فهذه الديرائيلي ، بها يتمين معة إعتماد « الابعادة » الجسيدية أسلوبا رئيسيا في المواجهة :

ب أحصدوهم فقعسة وأحسدة الحصيدة

.

حصيدر هم (۱۲)

نفعل الأمر بـ « الحصد » بحدد وصارم وبباشر ، وجسواب الأمر بـ على نفس النجو بهجدد وصارم وبباشر ، لا يفصلهما سوى ما يسمع بالتنفيذ ، دون تبهل أو الطباء ؛ حيث الآلة واحدة » بنسجهة، يين الأمر والفجل ب

تصبح البندقية — الن — اداة وبعود ، بل شرط وجود الاسرائيلي، تشرب داخله » مكونة شرياته الخارجي ، ومكيفة وجسوده النفسي • هي شرط وجوده » وهي — في آن — اداة هدم وجوده الانساني العبيق • مالقتل ، فيها يتوجه جسديا الفلسطيني ، يتوجه اجتماعيا ونفسيا — اى انسانيا - القاتل الإسرائيلى ذاته ، هو معل واحد يتبخض عن نتيجتن متلازمتين ، ولا تكون القتيج بقل من تشويه البنساء القسي للاسرائيلى ، حيث تتغلقل الآليات النفسية للقتل ، لتمسيح آلية حياتية اعتبادية ، حتى لتكيف معها البناء النسى للشخصية ، أحد «من يحترف القتل هناك / يقتل الحب هنا » ، أو تصبح البندقية هي وسيلة الحب الاسرائيلى ، بل ان اصبول الحرب لا تسمح سوى بيشيق البندقية ذاتها ، ، با هي اداة الوجبود ،

ويق ظل هذا النشويه ، تصبح البنتية ، والحظة الانتمسسار المجنونة ، والآلة الحربية ، والسحم هي الوسيلة ، والقاية ، والعلم ، بديلا عن الزنايق البيضاء ، والشوارع المغردة ، والمنزل المضاء ، والبوم المشمس ، والطفل الباسم الذي يضحك للنهار ، تنتفي انسسانية الانسان ، فيها تتأكد الليه وحيوانيته ، فد « الحزن طير أبيض لا يقرب الميدان ، والجنود / يرتكبون الاثم حين يحزئون أه .

وضيها تصبح الحرب ببالنسبة للاسرائيلي بداة هدم الوجود الفلسطيتي ، والعربي عامة ، تصبح بق آن بدادة هدم الدق الملاقات الاجتماعية الانسانية في التكوين الاسرائيلي ، فلا تبلك الأم اذ يسوقون ابنها الى مكان ما في جبهة القتال بسوى البكاء في صبت ، فيها لا يبلك الا الحلم الذي اجهضته الحرب ، ولا تبلك المتبات سبوي الانكسار ، انتظارا بالسال الم لا يعسودون من جبهسات التتالى ، أو الانكسار في ظل البندية الذي يقف ضد امكانية تحقيق الحرب الحل تحت الحصار ، ويكون أن انتكشف الفتيات « أن أغاني الحرب الحرك عصل صبت القلب والنجوي الى صاحبها » ، « ولا تلم » في الانت

٣ ــ. والأمح الوبجـــه الفلسطيني :

بتشكّ الوجه الفلسطيني من عدة ملامح رئيسية مستبكة ،
يوحدها مناخ التهر والمتاومة المام ، ويبايزها معا . قد تسطع
حدة هذا الملمح لو ذاك ، في هذه المرحلة ما والمجموعة الشعرية ما
او تلك ، فيها يتوارى ملمح آخر ، لكن الأمر لا يصل الى حد النفى ،
بما يجد تفسيره في استبرارية وضعية الفلسطيني في ملامحها الرئيسية
دون تفيير جذرى ، طوال سنوات حضور الشعر الفلسطيني المعاصر ،

(١) الضـــمود الفلسطيني :

نيها تأخذ ممارسات العنف الاسرائيلي ... كما تتبدى في التصائد ... أشكالا فظة ، تأخذ ملا مح المساوية المتحدية أشكالها الحادة الصريحة والمساشرة ، وخاصة في اعبال النصف الثاني من السنينات ، متصاعدة مع تصاعد المتساومة العربية — وخاصة الغلسطينية — للاحتسالا الاسرائيلي ، يصبح التحدى الغلسطيني هـو الوجه الآخــر للعنف الاسرائيلي الفظ ، وهـو تحد يرفده ابيان متوحد بالارض والشــعب وحركة التساريخ الغلصلة ، ذلك الإيبان العاصم من تغشى النــزعات السوداوية والهروبية ، على نحـو ما تبدى جليا في مواجهة الشــعر الفلسطيني لهزيهة يونيسو/حزيران ١٩٦٧ ، وعلى المكس من المناخ العربي الذي كان سائدا في ذلك الحين ، فهذه المواجهة تجد التعبير المعربي لا ، . / نحن ما ضعفا ، . لكن/ من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد سبكا » ، وتبد تصعيدها الأفصى في < كبـريائي وأنا في من جديد قد وريائي الذي يجمل صوت القبرة / ملح اكتشاف ومعرفة جديدة « وعرفنا ما الذي يجمل صوت القبرة / خفجرا يلمع في وجهـه «الغزاه / وعرفنا ما الذي يجمل صوت القبرة / مهربجانا ، ويحسائين حيـاة ! »(ه) ،

هي متساومة شابلة يستند نيها الفلسطيني على كل المنساصر والركائز التصي والركائز المتاحة والمكتة ، فيها تهنجه هذه العنساصر والركائز اتصي طاعتها الكابنة ، ابتداء من الوطن الفلهسطيني في حكوناته الطبيعسسة والاجتهاعية والتراهيئية ، ودونها انتهاء . فيهارات البرتقال واسراب المصاغير تشتبك معجليليو وايوب والكرمن والاغلني الأعنهي السمبية واليسمين وحدودت المناف وتحولات المعسوس الخريف . تشتبك الأمثال والمواؤيل مع تموز والمسيح ويأنه وصلوات الحد ورذاذ المطسر . تشتبك العنساصر ، محكونة عن جميع طاناتها التي تستحيل الى متاريس تحد ومقاومة ، فيها يصبح التاريخ والمخرافا والعلاقات الاسائية وحدة مندهجسة فيها يصبح التاريخ والجغرافا والعلاقات الاسائية وحدة مندهجسة متشابكة ، تستند اليها روح المساومة والإينان بالارض والمستقبل .

ويحمل الوجه الفلسطيني — رغم شراسة القهر — ملامح الفتوة والمعنفوان > الفلجهة عن مواجهة القهر بالمسابئة ، والاغتصاب بالتحدى ، تلك المواجهة التي تقجر خلالها أنبل الطاقات الانسانية المغينة ، بما يحقق الاكتمال الانساني القسوى ، وتصبح عرامل القهر والتخاذل حائزا له على اكتشاف ذاته ، وما تموج به من قرى النسرد والرفض « خيول الرم اعرفها / واعرف تبلها ألى ، ، / انسارين الشباب ، وغارس القرسان » (١١) ، وداهمة على الاعتصام بلرضه التي يقف عليها صلبا متباهوا بعروبته وذاته ومدينته التي تكتشف نفسها في الحصيسل .

تنصم - من ثم - التألات الوجودية المدية في التمسيدة الملسلينية ؟ والتي كانت ملحا رئيسيا في الشمر الدري ؟ في ذلك الحين ؟ في أنه مدام جنورها الضرورية . لا يمنى ذلك أن القصيدة تقتم الفلسطيني نبوذجا حجردا ؟ لا يتداخله أي من الاحاسيس الخاصة الفاتية ؟ ولكنه يدفي أن هذه الاحاسيس الخاصة - المائلة في القصيدة - لا الفاتية ؟ ولكنه يدفي أن هذه الاحاسيس الخاصة - المائلة في القصيدة - من الحين ألى الفينية على عدم تحقق الدب واكتباله » دون أن يتول الحزن على المسالم الى يلس منه ، السه - بمعنى آخر المين يتول الحزن على المسالم الى يلس منه ، أنسه - بمعنى آخر - يكون الأسى من في انتجال التحقق الإنساني المميق ، ولا يتحسول هذا الإنساني المميق ، ولا يتمسيح يكون الأسى مبرر ارثاء الذات والمسالم ؟ واحدار قيمتها ؟ ولكنه يصبح حافزا اضافيا على الفعل الذي يتفيه » في نفى شروطه الأعم .

تتوارى - اذن - مشاعر اليلس والهزيبة والضياع ، او تتقص الى الحد الادنى الانسانى ، في مواجها الامتلام الساحق بالرئف والمعاومة والانتماء ، ولكن وبعودها الحني هو ما ينح الوبعلم اللهامليني انسافيته الثابضة بالحياة الحقيقية، دون الينحول الى نموذج (ائف لانسان ذهني مجسود ، يتبدى ذلك حينا في لحظات نفاد الصبر زائف لانسان ذهني مجسود ، يتبدى ذلك الصباح » وحينا في لحظالمات الوزن والكابة « ويحرق سمى ذلك الصغير الحزين / عن الأرض » والفنيس ، واللاجئين ! / وعرز حق شعب سليب ، وعن غاصبين وعن أمل يرجع الروح لليتين ! » ، وحينا في لحظات الثورة على الخيول العربي « يا أمنى المناخلة العيل ؟ وتكن عاد العربي « يا أمنى المناخلة المناخ التعلق المخلول العربي « يا أمنى الرباة / غير البراعة في الخطابة (١٨) ، ولكن عاد الملاحة تظل الاستثناء النادر للبشاعر الجارمة بالانتباء الراسخ الكين ،

(ب) التحسول الفلسطيني :

يتردى الانتباء الراسخ - ضمن ما يتبدى - فى متاومة الزحيل والسفر ، ليصبح التوحد بالتراب والصخور والارض الفلصطينية هو شارة المعاومة والانتباء . ويصبح «الرحيل» و «السفر» شارة المعن والانفصال المفسيين الى الموت المبثى ، الى الحد الذي يصبح نيسه الموت على التراب الفلسطيفي نجياة وسلامة . يتحول « البتاء » أفي ذاته - الى تبية متاومة كبرى ، وتلكيد الوجود والوطن - والذات الفلسطينيين ، فيها يتحول «السمر» و «الرحيل» الى اداة نعى

الوجود والوطن والذات ، وتتوالى اتأشيد «البقاء» في تنويماتها المختلفة) ومعناها المتكرد ، مشكلة المدى البديهيات الفلسطينية « يا صخرة صلى عليها والدي لتصون تأثر / انا لن أبيطك باللالى / أنا لن السائر . . لن أسائر لن السائر » » « يا نوح ! لا ترحن بنسا / ان المات هناسلامة/ أنا جذور لا تميش بغير أرض / ولتكن أرضى تبلية ! » » « وأبى تستل مرة : / الذي ما له وظن / ماله في الثرى ضريع / ونهائي عن السفر ». وتكبل البديهية : « ولهلني ليس حقيبة / وأنا لسبت مسائر » (١) .

ولكن هذه البديهية _ التي تلخذ شكل احدى حقائق الوجود الكبرى - بنتابها ما انتاب الوضع الفاسطيني والعربي - عامة - من تحول السبيعينيات ، ليحل - في القصيدة - الاغتراب والغربة والنسيان، والقطارات التي تبخي ، وارصفة بلا مستقبلين وياسمين ، وليـــل الزنازين الشنيقة ، والرحيل عشرين سنة (٢٠) ، يتحسول «الضياع» الى أن يصبح مسهة استاسية من استسيات التصييدة الفلسطينية ، لا تخطئها النظرة الفاحصة ، لياخذ شكل «اكتشاف الذات في العربات»، · أو «عالة الاحتضار الطويلة » 6 أو «التسكم في ضياء العالم المشغول»؛ أو شكلا أكثر شمولية «انذا تشة في مهب الضلال / . . /جسندي بين بين/ بلدى بين بين/وغدى مسكة من رمال » ، او شكل التساؤل « ما الذي ظل لى ؟ » ، أو الاجابة المرة « ظل لى الحصرم/من كل الخصرم ١٠٠ أبم ينف بالا موتى »(٢١) . وتستحيل مكونات العسالم ... والتي كانت تضع فيما سبق بالتعوية والعندوان ـ الى ادوات حصار ومطاردة : بات . منترج ، السور الداكن ، رجال الشرطة ، برد النجر ، المنشــــور السرى ، الوطن الضائع ، كلاب الصيد ، المسياد ومنفعه الرشاش ، الحدد الهبجي ، الطلقة ، الأفق الشاسع : الدغل المنخفض ، الحرس المعنى ، اسلاك شاتكة ، تصل المع(٢٢) .

ويصبح التلسطيني محكوما بالضياع في الخارج ، وبالحصسار والماردة في الداخل ، فاذا كان «التسكع» هو الفعل المرتبط بالخارج ، فان الانمعال المرتبط بالداخل نتراوح بين التخفي ، والخروج ، والتقلص، والانتطاع ، والركض ، والتعقر ، والسنتوط ، والانهيار ، والداهبة ، والرحيل(٢٣) ، تأك الانمعال التي تكشف المساعة الشاسعة التي قطمها الوجه الفلسطيني متحولا ، في التصيدة .

تصبح الذاكرة اداة النمل الناسطيني الأخيرة ، والملجا الاخير . وتصبح الذكريات هي العبل السرى الذي يصل بين الخارجين والوطن «نحن لا ننبي تفاصيل المينة» ، «والذكريات تبر بثل البرق في لحبي ،

وترجعنى اليك» * « ولتذكرينا . . » . تمسيع الذاكرة اداة استحضار دائم ... في الخارج ... للوطن ، في ادق تفاصيله ، أو اداة تعويض عن غط الخروج ، ويحتل الوطن الذاكرة في جباله ، وخسرير جداونه ، والزيتون » وحفيف الصنوبر ، وصيف الجليل ، وحيفا ، وشسارع في ضواحى الطبغولة ، وعرج بن عابر ، وحقسول أريحا ، وتأخسذ خلواكرة شسكل الوطن البعيد المحساصر بالأسلاك والجنود .

وحينها تنفقت الذاكرة الى التاريخ القسيم ، غلهها تتوجه
صوب الاتعلى الفسائعة ، أو القرمطى الأخير الذى يوشك أن يلفيظ
كفر الفائسة ، تصبح الاتعلى به توطية ... غرناطة المعادل الشعرى
كفر الفائسة ، تصبح الاتعلى به توطية ... غرناطة المعادل الشعرى
التصديد أبدا في الذاكرة العربية ، وخاصة في أزينة الانهيار ، غيبا يبثله
من تعديد دائم بقابلية التكرار ، وتظل القسائلة قاتية بين الاستدلى
وفلسطين ، بين ياها وقرطية ، أو أن فلسطين تلفذ ... أو تكرر به وجه
الاتعلى الفسائم ، وتصبح «فوافة تقرطية» ... الحام هي الراحف القواف
الفلسطينية المشرعة انتظارا طوباذ ، ويصبح القرطي وراحف الفلسطيني
في طاردة غرف التحقيق ، والتعليب ، ورجسال الشرطة والعسرس
في طاردة غرف التحقيق ، والتعليب ، ورجسال الشرطة والعسرس
الفلسطينية بظاراتها الدائمة على طارح الوجه الفلسطيني المتشرة في
القسسية ، فيتحد الوجهان في صوت واحسد ، ينزف « منبوذا في رمل
المسرة » ، او يضحك «بهزوم» في الزمن القاتم(٢)) ،

يتخلص التحول الذي أمتاب رؤية المسلام في القصيدة الفلسطينية في تحصول « بديهية الوطن » من تحديدها السابق «وطنى ليس حقيبة» (١٩٦٩) ، الى نقيشها المسائم الصريبح في قصيدة مضيئة ، هي «التحقيبة» : «سقفها واطنء/بين بجدراتها/ابد دافء/هل اقسول الن الها منزلي ؟ » حسسنا ، / ليس لي منسؤل في ها / ليس لي ! » " (١٩٨١) ،

﴿مِ) جِدلية الرهِــه الفلسطيني :

لا يعنى ما سبق أن التحول الذي أنتاب رؤية العسالم في القسيدة المناطقية ، ولكنه المناسطينية ، ولكنه يعنى أن هذا التحول تد استوعب الوضعية المعتدة المتسابكة ، الذي وجد المناسطيني فيها نفسه ، منذ أوائل السبعينات تتربيا ، لتختنى سسيادة الطبح الواحد المهين على الوجه الفلسطيني في العسيدة ، لتحسل

الظلال والألوان المتعددة التاسية والمتضاربة ، يختلط الحلم بالياس ؛ والحصار بالقلومة بالضياع مالمسبود ، يختلط الحلر بالكوخ بالشيوة بالأفق بالكتب المقدسة باتار القدامي بالقناب والخنادق ، يهتف الصوت القلسطيني ... في آن ... « سبايا نحن في هذا الزمان الرخو ، نارى لا تبوت ، مهماسر بالبحر والكتب المقدسة ، ولو أنا على حجر نحنا لن يقسوله «نهم» .. ومن حجر سننشيء دولة العشاق ، نبشي بين تنبشي بين من المتعالين ،، نعتاد الحياة وشهوة لا تنتهي ، ، دارت علينا واستدارت، أدبرت واستدبرت . لا ،، مسلمه مثل آثار القدامي ، ، لن نترك النخلاق ، حتى يهر الليل ،، ماذا ترى في الأفق ؟ افقا آخرا » (٢٠) . تختلط الملامح وتتشابك ، دون أن يفقد الوجه الفلسطيني تبيزه القاسي الحاد ، ودون أن تفقد هذه الملامح خصوصيتها المتردة .

لها المالم .. نمن « المحيط الى الجديم/من الجديم الى الخليج/ ومن الهمين الى البين الى الوسط/شاهدت مشنقة فقط/شاهدت مشنقة بحيل واهد من اجل مليونى عنق ١٢٦١، ويتحول المسالم الى حلقة محكمة الحسار، استهدف الوجله الفلسطيني في صميم وجرده المهالية المحلمة على كسر الحسار .

رؤية الملام ٥٠ هد غاصل بين النسعر الفاسطيني والعربي ٥٠ هي سد على الأخص سد ما يبنح الشعر والعربي ٥٠ هي سد على الأخص سد ما يبنح الشعر العربي الماصر ٥٠ على نحو غير قابل الاختلاط ٥ وهدو الماصر ٥٠ على نحو غير قابل الاختلاط ٥ وهدو الفلسطينين ٥ سدواه داخل الارض المحتلف متفصري ٥ أو في خلس احتلال استيطاني عنصري ٥ أو في خلس احتلال استيطاني واللاحقة بالقهديد بالطرد والترحيل الى مكان غير واللاحقة بالقهديد بالطرد والترحيل الى مكان غير رؤية العالم ٥ هدو المراحد القصيدة التاريخية ٤ وفي الماصرة بابكانيات بنائية خاصية ١ تضيف الكثير رؤية العالم ٥ هدو المراحد الموسطينية الماصرة بابكانيات بنائية خاصية ١ تضيف الكثير الموسودة المراحدة ٥

ثانيا: بنساء المسالم

يمكنا أن نهيز في بناء التصيدة الفلسطينية بين الأدوات البنائية التي استخدمها الشاعر الفلسطيني ، وبين ماهية مو أو طبيعة ما البناء الذى اسفر عن كيفية الاستخدام ، ادوات البناء هى المدردات الني السام فى «تكييف» القصيدة ، شعريا ، أو هى ابنات البناء ، دون ان تشكل ... منفردة ... البناء ذاته ، في اعبيته ، أو طبيعته ، غيا يشكل هذه الطبيعة ، أو الماهية ، هاو السياق الكلى لجاسدل القصيدة ، الداخلى والخارجي معا .

١ ـ الادوات البنسانية :

(1) الأدوات التراثية:

وحمى ما ببكن تحديدها في الأسلطير والتصمى الدينية والإغاني والقصص والإمثال الشمية والوقائع التاريخية ، سواء الملسطينية المحلية ، أو المحلية ، أو المحلية ، وقد انطوى اللجوء الى الادوات التراثية على عدة ضرورات يتصدرها التأكيد على الامتداد التاريخي للوجود التلسطيني على ارض فاسطين ، والتأكيد على الملاح التاريخية للشخصية الفسطينية في مواجهة الشخصية الصهيونية ، والتساكد على حتية الانتصار الفلسطيني (٧٧) ،

ولا يجب اغضال التبييز بين نهطين في توظيف الادوات التراثية في المصيدة : الأول ، الانسارة اليها كواتمة ، أو نتيجة ، أو عبرة ، بهنا لا يتحقق معها استخدام ففي لها ضمن اليات البناء ، لتتنصر وظيفتها على الوبه الفكرى ، الثاني ، دمجها ، أو بعض مكوناتها ، في بنياة التصيدة ، لتلعب دورا بنائيا ، مع استبرار الوجه الفكرى لها .

يبثل الفيط الأول المديد من الأبثاة ، غهسو النبط المسائد في توظيف الإنوات التراثية . هكذا نراه في «تيرون بات ولم تبت رويا» الواتا ابن الموليسي» الذي انتظر البريد من الشجال » ، «ولكن كثيران الجوس/ الشيء من مهدى التي لحدى » ، « وكل السبايا ببليل / عادت لها العياة» الشيء من مهدى التي لحدى " ، » الا ياقوح هبني غصن زيتون (١٨٠) ، ما ياقوح هبني غصن زيتون (١٨٠) ، عالى يقوح هبني غصن زيتون (١٨٠) ، الدائمة على الترجيبة الأولى المبائرة ، أو دور العبرة التاريخيبة الدائمية المرجيبة الأولى المبائرة ، أو دور العبرة الترايخيبة المرجيبة المتخلصة من الحدث ، انها بيغرها السياق ، المستكلم المربية ، تقوم على الوعن الثقافي الخاص للشاعر ، والوحدة ما المريبة المسابل المتحددة عكرية تقديم على الوعن الثقافي الخاص للشاعر ، والوحدة في التصيدة ، لو تحديد مناخها ، ولا يتتصر هذا الاستكلم على الأعبال الأولى للشعراء ، وإنها يتعدا ها الى الانتشار الشعبال الولى للشعراء ، وإنها يتعدا ها بولايات متفاوتة الى المحبال المستدث

الأهبال ، بما يكشف عن اهدى الاشكاليات الهسابة التي تواجه الإسعر التحساصر ، لا القلسطيقي وحده : اشكالية كيفية تحقق التراث شمويا في التصيدة .

وبيثل القيط الثاني عددا محددا من التجارب الشمرية ، التيتكشف عن تبثل عبيق للتراث - أولا - وعن اكتشاف لكيفية استيعاب العب ن الني _ والتصيدة بوجه خاص - له ، ثانيا ، لا تصبح المسردة التراثية _ هذا _ ملصقا ؛ أو عظة ؛ كما لا تصبح نتيجة ؛ وأنها صائمة مناخ التصيدة وحدود عالمها الايحائى . أي أنهسا تصبح عاملا بنسائيا رثيسيا ؛ تتعدى وجهها الفكرى ؛ دون أن تسقطه ؛ الى الانتشار فيجسد التصيدة ، ابعساء وايقاعا وصورة ومناها. ، وفي ذلك ، تصلح تصميدة « مغنى الربابة على سطح من الطين « لسبهج القاسم ، و «ابتسال» لتوميق زياد شاهدا على توظيف التراث الشميي الفلسطيني في التصيدة، و لا نشيد بنسات طروادة » من تصيدة لا نشيد الرجال » المبود درويس شاهدا مماثلا من التراث اليوناتي القسديم • و المراشي سميح القاسم» شاهدا من التراث التوراتي ، الغ ، تكبن تيهـــة هذه النهــاذج _ وغيرها - في أنها تكثب استيعاب القصيدة للمفسردات التراثيبة المختلفة ، الى الحد اذى تفقد فيه المفردة استقلالها التراثي الذاتي ، لتصبح عضوا ملتعما في جسد التصيدة ، فإعلا في تكيفها ، ومتحسولا -بقطهاً ، حتى ليصبح غصلها عن التصيدة ببثاية هدم للقصيدة ذاتها ، بما المفردة التراثية قد أصبحت _ في هذه الحالة _ أداة بنائية ، تشكل - في تفاهلها مع المنزدات والمناصر المماسرة والراهنة عالم التصيدة. وهو تفاعل يضيف ... بدوره ... الى المفردة ما لم تتضمنه في صورتها . الأميلية . -

(ب) التسبحامي :

ويمثل أحد الأساسات التحتية في بنساء القصيدة الفلسطينية ،
وخاصة أذا ما تجاوزنا الأعمال الأولى ، التي تبثل المواجهة الانتمالية
المباشرة مع العالم ، والتنافض بين طرفين الماديين ، محددين فيصراءة .
وهسو شارة على اكتشاف الإيمساد الباطنة في الذأت والمسالم ،
ليتخذا سد الذات والعالم سوضها مركبا في القصيدة ، ووجودا متحدا .
نهو يتطوى على تكليف تجدد وجوه وابصاد المسالم في وحدة ، تعسف لمحلاقة العضوية بين ما قد يهدو بتنافرا أو متضادا ، لتحل وحدة المالم وتركيبينه ، بديلا عن جزئيته وأحاديته (يجيئون ، ابوابنا البحسر ،
ناطبة العالم ورصافي ما الله ، غلجة العلم ورصافي ، هنا الأرض

مسجادة ، والحقائب غربة ! ((٢٩) ، يصبح العالم امكانية تلجسر بالاحتمالات المتعددة ، فتتكشف وقائع التاريخ القديم عن مصاصرة ، ليسترد التاريخ وحدته الطبيعية ، وتتكشف الاشياء عن طواعية النحون لتسترد حيويتها المقتودة ، محكومة بفعالية الخيال والذاكسرة ، التي تستدعي الاقسياء من مكاملها البعيدة ، لتخلع عنها سكونيتها الموروثة ، لتخلع عليها طاقة السيرورة الابدية ، لتوحدها ... من ثم ... في مسياق جديد كلى ينتظم المسالم .

تصبح الصورة الشحرية هي تعقق الحرية في الانتقال بين الأرمان، أو توحيدها ، أو تكنيفها في زمن جديد ، هو زمن القصيدة ، الذي يستوعب المسافي والحافر والمستقبل في حافر القصيدة ، ليصبح «المنتبل عماملم القصيدة ، ليصبح «المنتبل عماملم المحرد عن الكبيه ، ويتما الموجد بين «وبهه غراملم » ويقا ، بين الترملي الأخير والفلسطيني . وتصبح الصسورة التحميد هي تحقق التداخل الحيم بين اشياء المسالم ، وتحولهسا ، والمعلين الدائمة (مل تركت الباب منتوحاً ألكي اقنز من جلدي الي أو لما تركت الباب منتوحاً ألكي اقنز من جلدي الي أو المحديد الإسمام طبيعتها السكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعتها السكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعتها الملكونية ، وملاقاتها الأحادية ، لتكسب في القصيدة سطيعة مركبة وملاقات منتشرة ، لاستجيب لتواحد اي منطق سوي التساعد والمتافر ، ليتخلق مناخ التصيدة الخاس ،

واذ تكسب اشياء المسالم وكاثلته بدق التصيدة سطابهسا المثانيا ورمزيا ، غانها تصبح مرهونة بالتصيدة سداتها سـ لا بوجودها الخلوجي ، اى مرهونة بما يمليه الغيسال لهسا من وجود بنطسوى على شبكة علاتات خاصة ، وتصبح القصيدة سـ بذلك سـ منساخا من الإيماءات المتدامية ، المستقد على الخيال ، لا الذهني ، المدسى ، لا الحسى ،

(م) اقتمسلور :

وهو تعد الادوات التي أثار استخدامها في التصيدة الفلسطينية -بل والعربية ، بصورة علية - سوء نهم او تقدير ادى الكثيرين ١٠٠ اعتوا برصدها ، ينبع سوء الفهم او التتدير بن الخلط بين «التعاور» و «الحدوار» ، بين الفعل الداخلي الذي لا يتخطي الذات ، والفصل الخارجي القدائم على العلاقة بين الذات والآخر ، فقيا يمثل «التعاور» عملا داخليا ، اشبه بالحديث المتردد داخل الذات » كالصوت والصدي ، يمثل «النجوار» مملا خارجيا تديره القات مع الآخر ، بما يفترض تبايز: اطاراف الحوار بفائيا ومعنويا .

فاتعاور ... هنا ... إداة اتشف الذاتى الداخلى > في أيعاده ألدنية > أداة لا نسائم و هذه الداخل النسائم خيالي النسائم و الشخصية ، أنه ... في هذه العالم ... شبه بد. "المواوج» الداخلي > الذي يسمستكمل غمالية التداعى * فيستكمل بنساء الشخصية المردة > يصبح بعدا جديدا التنس المرد في القصيدة > أو استكبال لله > دون أن يتحسول الى صورت بستى الموق * أربي الموقة ... أكون غريباً/تشبهين الهوية ... المين خريفة / فيس جسمى حفلا / ... ما تكوين ؟ هل أنت احلى التساهر واهلي المدن - سائم و

نالشكل الخارجي للتصيدة ... في هذه الحالة ... يتتمس شيكل التوار التائم بين طرفين ، أو اطراف متعددة > لكله يتسوم نطيا على التحاول بين الصوت الخارجي العسلم للشاهر > الصوت العالى الذي يتوجه به للخارج ، وبين الصوت الداخلي الخاص به ، السذي ينطوى على الهواجس والخواطر والإحاسيس والإسكار المتابلة لما يجرى في الصوت الخارجي .

يحتق « التحاور » في التصيدة نتيجتين رئيسيتين : الأولى » بغالية عيث تفكسر أحادية بنساء الصوت » متتكشف بناطته المضيئة والظليلة بما » ويكتسب مهنا ويحدا جديدين » لتنجلي رؤية الشاهر للمسالم وللثات في خياياها الدينة ، الثانية » معنوية » يتحقق عبرها تعبيسق شيمور الدارى: — والمطعى عامة — بها ينطوى عليسه الصوت الخارجي من رؤى »

بعنى ذلك أن مخول « التحاور » الى القصيدة الفلد طينية هـــو بعنى ذلك أن مخول المتحاور » الى القصيدة الفلد الصوت الانسانى لل علم كان في الأعبال الأولى لل الحاديا ، بباشرا ، خارجيا ، وإنها تحققت له كفافته وتعدده الوجوديان ، ولم يعد العالم خارجيا ، يتخذ وضما وحالة ثابتين ، عدائين غالبا ، وأنها امند المالم الى داخل الوجود الانساني ، متحولا أبدا ، وحولا معه ملامح الوجهة الفلسطيني .

ولكن هل تسمح هذه الانساعة ... والتي تبتد الى التسعن العربي ... باضفاء صفات « التركيبية » « والدرامية » على القصيدة الفلسطينية المعاصرة ، على نحو با يذهب اليه البعض ؟ (٢٢) .

الإجالية على هــذا السؤال مرهونة بتحديد طبيعــة البناء في التصيدة ، وتحديد ماهية « التركيبية » و « الدرامية » .

٢ ــ طبيعسة البنساء :

(١) المسوت المقسرد :

يسيطر « الصوت الواحد » على التصيدة الفلسطينية المعاصرة. هو. صوت الشاعر، المفرد ، الذي يصبح في القصيدة مركز المالم ؛ نبها يحتفظ ببسائة فاصلة عنسه في آن ، منيس ﴿ تيسار الوعي ٤ ٤ أو « المونولوج » ، الذي يبتد في العسديد من القصائد ... وخاصية الأخرة ... هو ما يقيم صوتا مقابلا لصوت الشاعر الذي يفتتح التصيدة وينهيها ، حيث * المونولوج » ـ في نهاية الأمر - استكبال لمسوت الشباعر، ، وأحد تنويعاته . كما أن تقيص الشاعر الشخصية أخرى ... في القميدة. - لا يعنى اضافة صوت مختلف للصوت الاساسي ٤ حيث يتسم هــذا التقمص ــ غالبا ــ بالتجـريدية الزائسدة ، والفكرية والأهادية ، غيما يتسم بناء المنوت الأساسي بالمينية ، والشبولية . مالتصص _ في هذه الحالة _ لا يتبنى من الشخصية سوى موتنها الفنكرى ، أو الأيسديولوجي ، المقابل لموقف الشساعر ــ المسوت الأساسى ، دون وعى بأن اكتمال بناء الشخصية _ الصوت بالترض شموليته ، حيث « الفكري » لا يمثل سسوى بعد واحسد ضمن إيماد بتعددة ، تعطى الشخصية - السوت المتبالها القادر على خلق حوار متكافىء - مغياب داندل القصيدة، يصبح الحوار - بدون ذلك حوارا من طرف واحد _ تقريبا _ أى ليس حوارا ، حيث يمثلك المروت الأساسي وجودا مساحقا طاغيا _ فكريا وبنائيا _ فيها يتقلص المسبوت الآخر: المفترض الى مجرد « فكرة » مجردة .

ومن نلحية أخرى ، غان بناء الصوت الآخر يفترض - أيضا - استثلاله البنيوى على صعيد معجم اللفة والصورة الشمرية والملاتات اللفوية والإيقاع ، أو في الحد الأدنى تبايزه عن الصحوت الاسلمي ، ولكن واقع القصيدة ، يقدم كيفية واحدة في البناء ، مهددة على طول القصيدة ، سواء كلت الجلة الشحيية تضم الصوت الاسامي المباشر أو « المونولوج » الداخلي ، أو ما يفترض أنه صوت آخر ، المباشر المبابة للشاعر - صحاحب القصيدة - في البناء ، دون الحد الافنى من التغير البنائي (۱۳) ، وهو تفر كان من المفترض أن يتم لدى مجرد الانتقال من مستوى الخر الطالحة المسوت الواحد ، من المستوى المائي المباشر الى مستوى الشعور الداخلي .

لا يتحقق ــ اذن في القصيدة سوى الصوت الاساسي للشاءر . أما ما تعد بيعق ــ أهمياتا ــ علي الله أسوات أخرى ، تليس في حتيقــة الأمر غير تقويمات داخلية لتفس الصوت ؛ أو أشارات خارجية هابشية؛ تتحدد وظيفتها _ فقط _ في التلكيد الفكرى _ فالبا - على المسوت الاسساسي(١٤) .

ويتحقق الصوت الشعرى مستمرا صبوت الشاهد الذي يكشف المغبوء الراهن ، و صوت النبى الذي يكشف المغبوء القادم ، أو صوت المحرض الذي يستثير على الفعل ، أو صوت القاضى الذي يحكم بالبراءة أو الادانة ، أو صسوت المغنرب الذي يرشى نساد العالم ، واحيسانا با تنديج هذه الاصوات حبيما ح في صوت واحد ، صوت الشاعر ، والذي يطلق في وجه العالم كلبته الشالم (١) .

فلك يمنى أن تغير ضمير المتكلم من (ألنا » أو (النفي)» ألى (هجن) أو (النفا)» لا يمنى انتقالا من صوت ألى آخر ، ولكنه يمنى — فقط — انتقالا من تمبير مردى يأخذ شكلا جمعيا ، على النحو الذي يصل به ألى مجرد تغيير في المسائر دون تغير في الرؤية والرؤية ، أي أن (فعن » — في حسده الحالة — ليست سسوى (ألنا) الوشاة بالجمعية ، بالقدر اللغوى الذي يسسم به — فقط — ضمير الجمع المنكلم ،

ذلك يشبير الى أن ال (له) هم الذات الوحيدة التى تبطك حضورا مطيا في التصيدة . أما « الأتوات » الأخرى ، فهي أما مغيبة في « الآتا » الرئيسية ، أو في التجريدية النائية للبلامح ، وإما أن حضورها مرهون بـ « الآتا » الرئيسية ، أي مدى المساح هذه « الآتا » عنها ، ومن خلالها ،

ويترارح الصوت المقرد * المعبر من « الآتا » بين أن يقدم (ليدبن من حجر وزعتر / هذا التشيد) * وأن يحكى (ومن المعيط الى المغيج ، من المؤليج الى المعيط / كاتوا بعدون الرماح) * وأن يصف (احمد الآن الرحينة) * وأن يستطق (أما المعد العربي — قال / أنا الرحساس المرتقال الفكريات) * وأن يرش (وله اتضامات الفرية / له وصبايا البرتقال) * وأن يحرض (يا ليها الولد الكرس المقدى / قاوم !) * وأن يكشف الراهن (قارى الموامسم كلها زيدا) * وأن يكشف القادم (جلدى عبادة كل فكر سيات من حقول النبغ كي يلفي الموامسم) * ويساطل في دهشسة الاكتشساف (كوف سسكنفا عشرين عباما والمقتبت) * (٢٠) ولكه ينگل سي جبيع هذه التراوهات سالمسوت المسوت المقرد المواهم * في تريره) * المسوت المشعرد المواهم * في تريره) * المسوت المنتود المواهم * في تريره) * المسوت المنتود المواهم * في تريره) * المسوت المسوت

يضبح السوت المقرد ... (الآنا) ... مركز المالم في القصيبة > وعماليته الايجابية ، أما فعالية المالم ... السلبية غالبا ... فأنها ... ايضا ... محكومة به > مشدودة اليه > أو أن سلبيتها نتحقق ... بوصفها كذلك > فقط .. من خلال ما تضفيه عليها الذات من سلبيسة .

ولكن غمالية الذات في المالم ... برغم كون الذات مركز المالم ... تتمتق عبر انفسالها عنه ، اي ان الفعل يتم عبر انفسال الفاعل عن المفعول به > وليس عبر ارتباطهها ، فافعال التقديم والحكي والوصف والاستقطال > الخ > تقطوى ... في ذاتها ... على تلك السافة الفاصلة بين الفاعل والمفعول به > برغم تحقق الفعل ذاته .

ينفصل - اذن - صوت التصيدة من عالمها ، فهو لا يندمج في السالم ، اذ المالم تغلب عليه السلبية ، وحركته لا تتفاغم مع ايتاع الحركة الشالملة ، ولكنها موازية لها ، او متماكسة ممها ، ومغمسة منها في جبيع الحالات ، وتصبح غمالية الصوت المغرد في التصيدة فعالية « كلابية » ، لا تشتبك مع المالم من اجل تحويله النعلى ، وانها تكتنى بملاتة التوازى او التماكس المناصلة عنه ، غلا يتبقى مسوى الكلام في مواجهة المعالم(١٤) ،

فلك يعنى أن ما يسوقه البعض من هديث عن « الدرامية » و « تعدد الأصوات » في التصيدة لا يعدو أن يكون أسقاطا للتصور الذعنى على القصيدة ، عبيا يتناق واقع التصيدة مع حمداً النصور ، فتعدد الأصوات يفترض حد بالبديهة بـ تعتق أكتبال أهسوات شعرية في التصيدة ، بها يتباوي على تبايز حد بحكم التعدد والاكتبال معا حـ في كينيات بناء كل صوت ، في استقلاله وجد له مع الأصوات الأخسرى ، كيا هو الحال الآن حي مجرد أصداء وترديدات المناهبة المصوت تتبلل حكيا هو الحال الآن حي مجرد أصداء وترديدات المناهبة المصوت المنزد بالتصيدة ، كما تعترض الدرامية جولا ما بين اطراف متحققة التباؤ في التعدل على المراف بنتائيا ، في جدله مع الأطراف الخصرى ،

وق ذلك ، لا يجب اغفال ضرورة التبيز بين طبيعة بناء الموت في القسيدة ، وطبيعة بناء التسبيدة ذاتها • كلل ، حيث ينطوى بنساء القسيدة على عناصر أشبل من السوت . فالسوت المنارد في القسيدة مركب ، يتحدد الأبعاد ، متحدد الأعماق ، نبيا بناء القسيدة منارد ، الحادى المبد ، الحادى المبق . أي أن كافة ورحلية التصيدة تكنان

 ف تثافة ورحابة مسوتها الأساسى ببنح التصيدة الفلسطينية هويتها المتيزة.

(ب) الفنائيــة:

ان تحقق الذات _ الاتا في القصيدة يقوم على استيماب العالم _ الموضوع ، وتحويله الى موضوع تجربتها الخاصة ، أى تحسويل « الموضوعي » الى « ذاتى » ، كاشفا ... من خلاله ... الذات في أيقاعاتها الشعورية المتحولة ، بحيث يصبح العالم ... الوضوع مناسسجة من مناسبتات الذات ... الأنا ، اى أن العالم ينم الكثيف عنه ... فقط ... من خلال موتف الـ « أنه » من خلال المعاناة الشخصية ، والجيشان الداخلي المنفعل به ، لا من خلال وجوده الخاص السنتل عن « الأنا » . هنا تتحول « الأرض » الى حبيبة أو عشيقة أو أم أو أخت ؛ تتحول ... ف جبيع الحالات ... الى امراة(٢٩) ، لتكون تابلة لتكوين عسلامة حبيمة معها ، علاقة عضوية ، لتندمج - بذلك - في داخلية الشناعر ، نتصبح شامًا ذاتيا دنينًا ، تكشف _ في تحققها في التصيدة _ عن ذاتية الشاعر، ، لا ذاتيتها الغارجية الخاصية ، وابتداء من تكوين ملامحها المسددة ، كامراة ، وماهية العلاقة التي تربطها بالشاعر ، وتحولات هذه الملامح والعلاقة ، فاتها مراهونة - في وجودها المهيق - بذات الشاعر ، وتكوينه > وتحولاته . هنا > « يقف المعنى وسلط تضيته ، ويتنتل بين أبعادها حابلا صورته في الأساس ، المنعكسة على جسد الحبيبة الفائبة دائما ١٠/٤) ٤ الحاضرة - نقط - كيناسبة للتحقق الشمري للذات .

تصبح التصيدة مرهونة بالحركة الذاتية الداخلية للشاعر ، في المرادها أو تقليها ، في جيشاتها ألى حسنوها » في ايتاعها الهاديء المسلتان أو الصاخب المتنجن ، وهي حسركة تتحقق ... في الوضيح تمثلاتها ... من خسلال بناء الصورة والموسيقى ، وتراكب التنويعات المعددة لصوت التصييدة ،

وف ذلك ، يمن تبيز انتقالة نوعية في كيفية البناء انتابت القصيدة الناسطونية لتأخذ وضعها الراهن . عنى الإعبال الأولى حد حتى أواتل السبطينيات ، تقريبا حكانت القصيدة محكومة بالاحادية : المسورة السارية الصريحة > الباشرة ، التى تكشف أوليتها الشحرية عن أوليسة الشمور المتحدى المقاوم . فالصسورة تمير مباشر عن الموقف النفسى والسباسي المحدد ، تنطوى حينا على الشسامار ، وحينا على المتولة ، وحينا على المعليلة وحينا على الوعظة ، وحينا على التعلية ،

الصاحبية و ولكتها _ في جبيع الطلات _ تنطوى على الوضيوح و والتشبيهات والاستمارات الأولية ، حيث لا تناقض في تكوين المسورة داخليا ، لا تركيب ، وانها السلاسة المسحونة يروح التحدى العالية ، والتحريضية المباشرة ، والايتاع الرنان ، في انتظام التعبيلات ، وتسم الإيبات ، والتزام التقيية المزاوحة ، والوتفات المتلونة ، وتناوب صوتيات حرفية ولفظية خاصة ، تحول التصيدة الى انتفاعة صوتية عنيفة ويباشرة ، تتجاوب بم حماسية المرحلة ، وضرورات الالتاء التقليدية . يصوح الايتاع معالية تحريض وتواصل حماسي ، منذ البيت الإول ، حتى البيت الأخير ، الذي تتصاعد فيه كافة الطاتات ، دافعة على الحركة والفصل .

تتبدد هذه الأحادية ــ رويدا ــ في اكتشاف تعدد أبعاد الذات والمالم . يتكشف اللمسالم الداخلي الذاتي عن اختلاط الحلم والياس وشمهوة الحياة والموت والاسي والفرحة العابرة . وتنكشف الصورة عن التناقض والمنارقة واختلاط مكوناتها ، ليصبح كل شيء احتمالا ، لا يتبنا، ومملكنا ٤ لا حتميا : (كانت صنوبره تجمل الله أقرب / وتكانت صنوبرة تجمل النجرح كونكب / ولكانت صنوبرة تنجب الأنبياء) ، (قالت مرياً : سبساهديك غرغة نومي / غقلت : صاهديك زنزانتي يامريا) ، (في زمن الدخان يضيء تفاح المدينة / تنزل الرؤيا الى الجدران) ؛ (وأحضر -من وراء الشيء عبر الشيء احضر ملء قبلتها على مرأى من النسيان)((١١). تفقد الصورة المكانيتها التعبيرية الباشرة في الإيحاء والإيماء والإشارة ، وتصبح مهمتها لابلورة موتف او التحريض عليه ، ولكن المساهمة في خلق المناخ الكلى للتصيدة ، المنعدد الألوان والطلل ، وتتكاثف صوتيات القصيدة ، مضيفة الى قدراتها نثويهات جديدة من الايقاع النثرى ، والتدوير ، والوحدات الموسيقية الركبة من تفعيلات مختلفة ، مضيفة علاقة مركبة بين هذه القدرات في القميدة الواحدة ، تحكمها الحركة الذاتية للشماعر ، ونوافق همذه القدرات في تكوين المساخ الايتاعي للقصيدة . متوحد في عالم القصيدة الابقسامات المرتفعة للأناشسيد والتهاليل ، والايقاعات الخافقة ... النثرية أحيسانا ... التأمل الداخلي والأحزان الراودة ، والإيقاعات المتكسرة للنوتر الرتبك الباحث عن خلاص ؛ والايقاعات المنسابة الصريحة للمسفاء الداخلي الشفيف . لا تتالى هذه التنهيمات الايقاعية وفقا لمضطط محسوب ، لكنها نتراكب متقدمة وفقا لحركة الشعور الداخلي وشكل اندغاعاته ، وفقسا الحركة التداعي التي تحكم التتالى المعين للمسور والأبيات والمقاطع ، بحيث

يصبح هذا التراكب والتعلى بلورة شميعرية متحققة للتراكب والتعلى الداخليين عند الشماعر .

لا يمنى ذلك أن الوجود الموضوعي لنعام ملغى ، أو منعى ، في المصيفة الفلسطينية ، ولكنه يمنى أن هذا الوجود التاتم يتخذ شسكلا خاصا ، بعد أن تحولت موضوعيته الخارجيسة الى ذاتية داخلية عند الشاعر ، تستجيب لتحولات وتقلبات الشسعور الداخلى ، أنها سفى هذه الحالة سد « موضوعية ذاتية » ، أن صح التمبير .

ولمل ما يغسل هذه « الموضوعية الذنية » عن اشكال الفنائيات الأخرى ... كما عند صلاح عبد الصبور وبلند المعيدرى ، مثلا ... انها تستند الى تبثل الشاعر العبق المجرات الوعى العلى للعالم ، نتصبع استجابة الانمعائية الجريات العالم الموضوعى مرتبطة جدليا بهـــدا النبثل » اى محكهة .. نسبيا ... بهذا الوعى في فوراناتها وانفلانها ، النبثل » اى «الذاتية ... الذاتية » ، التي تبسدا من الوعى السذائي الرائف للعالم ، ونتنهى ... في القصيدة ... بناتية مرتبة ، لتصبح القصيدة ... حس خلالها ... غذائية ، من حيث المصلح ، وبكائية مرتبة المسادات والعالم ، من حيث الرؤية .

ثالثا: وحسدة القصيدة

لم يكن صدئة تدرية أن انفجر الشعر الفلسطيني المعاصر مسع انفجار المتساومة الشعبية والنظامية السياسية والمسلحة في اعتساب يونيو/حزيران ١٩٦٧ ، فقد نجرت هذه المتاومة في ذلك الحين سطانات هائلة مكبونة ، وكاسفت دوريا ومسالك جديدة ، والهبت الوعي المربى رؤى النحدى والمتاومة واكتشاف السذات ، وفي ذلك الحين ، كاتت البندقية هي الطريس الوحيد ،

نهض الشعر الفلسطيني به أذن به مكالا بالتنساؤل الشاسع ، والحياسة الفياضة ، والتحدى المتباهى ؛ والشعور الطاغى بالقدو والرسوخ ، والايبان الجذرى بالانتصار ، تلك كانت حدود المسالم الواضيحة ، كما تسبس الظهيرة ، تنتمى الطسائل في وضوح القشية والجزيق ، وتصبح أنشودة المتاوية هي اللحن الاساسى المتسردد بن والجزيق ، وتصبح أنشودة المتاوية هي اللحن من العلاقة الوحيدة ، وحيث الانتباء العضوى بالأرض هو العلاقة الوحيدة ، وحيث المتسابي المنطق والأسرط الوحيد ، وحيث المتسابية هي الفعل الوحيد ، ولا يتوسط الإبيض والاسسود أي درجسات لونيسة الحرى .

وكان صوت الشاعر الفلسطيني ينفجر وصط الساحات ؛ بباشرا؛ بسيطا في بساطة الجمهور واضحا في وضوح القضية ؛ مستقيا كسا الطريق ؛ محرضا على ﴿ الفطل الوحيد ﴾ ، وفي سنفرنة المواجهسة يمثر السبق المسوت على ذاته متوحدا ؛ فلا داخل وخارج ؛ وإنها يندفع المسوت في نسق واحد الى الخارج ، حيث الداخل والخارج مترحدان في تفسية واحدة ؛ وحيث الخارج به بها هو الفاعل وساحة الفعل به هو طرف المعلقة المباشرة مع صوت القصيدة ، وهي علاقة تقوم على الخطاب ؛ لا الدوار / نبيا ينتني التحاور الداخلي في الصوت ؛ بها هدو متوحد به مذاته ؛ دون انقسام ،

وينرض «الخطاب» الاستناد على طائلت الخطابة الشسسوية المستنية والعائزة ، طائلت التوصيل المباشر لجمهور مناهب ، طائلت التواصل بين ذات الشامر وذات الجمهور ، طائسية في فرده العالم انفسال مباشر لمسائح التفسية ، حيث القضية شأن داخلي خاص بذات الشاعر وذات الجمهور، وحيث الخطاب الشعرى هو المسائلة بين ذاتين ، ذات نردية الشاعر حتيني وتغني الهم الجمهى المتصول الى ذاتى ، وذات الجمهور ساتجهور ساتجهور ساتجهور ساتجهور المهوم الذائية المتنونة ، المتصولة الى جمعى ،

تحتق تصيدة هدف الرحلة وحدتها الشدايلة عبر مرتكزين : الأول ، وحدتها مع المدام ، المتحقة من خلال وحدة طبيعة رؤية المدالم بالشتركة بين التصيدة والوعي المدام السائد لدى المنتدين المرب _ وخاصة القلسطينيين _ في ذلك الحين ، بهافات الوعي السياسي الذي كانت تستند اليه تنظيمات المداوية ، والشأس ، وحدنها الداخلية ، وانساق سياتها الرؤيوي والبنائي ، وحي وحدة تقدوم عنى الرؤية المدالم .

ولكن هذه الرؤية بتنابهة التخلفل التدريجي ، الذي ينتهيهها الى وضميتها الراهنة ، نقد تخلفات اوضاع المقاومة الملسطينية داتها ب والعربية عموما ب حوالي عام ١٩٧٠ المسجح التساؤل الاليم هو الوجه الأخر لليهين شبه الديني والحصار والمطاردة الوجه الآخر للتبول والحرية ، والتشتت الوجسه الآخر للوحسدة الراسخة ، كان زبن الحصار ، علانكسنار ، قد بدأ ابتاعه الحثيث ، أ

ورويدا) ينتسم السوت الشعرى ــ في التصيدة ــ على ذاته) في ظل عالم تكتفه الشكوك والوساوس) ووضع متارجح لا يستتر .

ورية ا ، يحل .. في القصيدة .. التساؤل والاغتراب والشعور بالمطاردة والهوان والضياع . يتكثب المسائم عن تركيبته وابصاده وظلاله . يتكثب عن رماديته (۱۲) المراكبة من الابيض والاسود . يصبح الطاؤل سؤالا ، والذات ضياعا ، والأرض فكرى ، والحباسة بناسبة ، وبيروت هي الخيمة الاغيرة . يتوارى عمل المساومة ، ليحل عمل التالم الاليم .

وبانكثماف العالم عن تركيبته » ينقسم الصوت الشعرى علمى ذاته ، ويفتد وحدته المسبتة السابقة ، وينتابه الرمادى . نهو يواجه العالم مباشرا ، حيفا ، وحيفا ، يواجه ذاته ويتالمها في علاقتها بالمالم، تتحول الخطابة سد هنا سد الى محساورة بين التنويعات المختلفة المسوت الشعرى المتارجح بين الخطاب والتداعى الداخلي ، حيث انفسام النوحد السابق بين الخارج والداخل .

هذا الوضع المتازم المكبوت - والذى لا يشى بالانفسراج الا فى الحلم - هو ما يفنور البساطة السابقة الى توتر متسحون بالتناتض والفائرة والقلق والتركيب فى الصورة ، والايقاع ، والمسالقات اللفسوية والبنائية . تختلط المنساصر وتتشابك ، وتنفجر الملاقات عن منطقة ملخمة بالملاجأة ، وتتكشف الانسياء عن حيوية التحسولات المتناقضة والمتصارعة . تدخل التصيدة ايتامات جديدة ، متضافرة مع القائمة ، متكانفة كثافة المسالم الداخلي للشاعر . تدخلها « النثرية الإيقاعية »، متضافرا المناعية المسالم الداخلي للشاعر . تدخلها « النثرية الإيقاعية »، متضافر الدائي الساسه الموسيقي الركين .

القصيدة — في هذه الحالة — انفعال بالوضع الماساوي في العالم ، يتوجع صوب اكتشاف ابعاده — ذاتيسا — حيث يرتب هذا الوضع وضعا ماساويا للذات ، فيتحول وضع العسالم — يذلك — الى وضع ذاتي داخلي مائرم ، يبحث عن مخرج ، غلا يجده سوى في الداخل أيضا ، في الذكريات والاحسلام ،

تتحقق الوحدة الشاملة للتصيدة الفلسطينية عبر عدة مرتكزات :

ا — ان الخيوط الاساسية التي تنظم رؤية العبالم تهد منسذ الاعبال الاولى ، حتى الأخيرة ، دون نفى او استبعاد ، وانها مع التدون الذي يقتاب نكل خيط ، وتغير وضعه وثقله النسبى في علاقاته بالخيوط الأخرى ، ذلك يقطوى — بالشرورة — على تحول العلاقات الداخلية في بنيسة العبالم ، والتي تشد هذه الخيوط ضمن جدلية تنظم كافسة مستويات القصيدة . ذلك يعنني — أيضا — أن التحولات التي جسرت على صعيد رؤية العبالم في القصيدة استندت ، غيا المتددت ، غيا المتددة ، على صعيد رؤية العبالم في القصيدة استندت ، غيا استندت ، غيا المتددة ، غيا المتددة .

بعض الخيوط التي كانت متخفية في القصيدة ... في مرحلتها الأولى ... بشكل جنيني لتتطوير ... رويدا ... متكشفة ، في مرحلة لاحقة عن اكتبالها واسام بينها لتسم المرحلة يعيسها الخاص ، نبيا توارث ... نسسبيا ... خيواط لخرى كانت لها السسيادة ، نبيا تبل .

٧ ــ ان كهنية التحول في رؤية العسائم هذه > واتجاهه > بجدان تنسيرها في كيفية تحول الوضعية الفلسطينية > واتجاهه > من تلحية > واتجــاه تحول البنية الذهنية للمثقف الفلسطيني > والعربي علمة > من نامية ثانية .. ومن هنا > كان انساق التحول > وعضويته > وشموليته.

٣ ــ ان عناصر البناء الأولى في القصيدة لا تنقطاح لــدى التحول > وأنها تكتسب سمتين اضافيتين : تنبليتها للتحول _ـ في ذاتها _ـ فضين القصيدة > وتوافقها مع العناصر الجديدة الطارئة • وحكفا > فان انقسام الصوت الشمري على ذاته قد استوعب العناصر الاولى > فيها خلق عناصر جديدة تستجيب لمتطالبات بنائه > لتحكيل القصيدة _ـ في ذاتها _ـ بنائيا _ـ وتتكيل في نطورها _ـ تاريخيا .

٤ ــ ان البناء الشعرى في التصيدة ليس غائدة للدلالة ، وانها يساهم بدوره في تكوين المناخ الكلى للتصيدة ، فلحادية المساوت والفنائية تشيران إلى وضعية في المبالم ، وزؤية له ، والتصول بن الصوت المنفرد بذاته إلى الموت المنتسم على ذاته ، والتصول بن الفنائية المنائية المراكبة ، يشيران إلى تحول في الوضعية والرؤية .

٥ — اننا — فيها يبكن تحديد ملامح عامة ومشتركة الصوت الشمرى في القصدة في القصدة العربية ؟ عوديا ؟ غان ملامح الصوت الشهرى في القصدة الفلسلطينية تبثل خصوصية ضبن هذه العبوبية ؟ سراء في صسورته الحالية ؟ أو في بداياته الأولى ، فالناخ الناسطيني — حيساة وتضبية وتاريخا سه يطبوع بعبق في هذه الملامح ؟ ليتوحد الصوت مع فلسطينيته العربية .

ولم يكن ما مبعق سوى مدخل لقسراءة القصيدة الفلسطينية . أما القصيدة ذاتها ، فهى عرس مأساوى لا ينتهى ، لا يصل الحبيب الى الحبيب ، الا شميدا أو شريد .

الهسسوايش :

- (۱) لا يعنى ذلك ... كما هو وافسسم ... أن الشعر لا يتاوى على فعسالية سيلسية ، بل يعنى أن النقد الأدبى ... بما هدو كلك ... يجب أن يتوجه ... هيث كل قمل النساني هدو ، في خاتبة المطلقه ، فعل سياسي ... الى النبييز ، وليس الفصل، بين التماليات الاسانية المطلقة والمتشابكة ، رغم وهنتها المامة ، وبعث الامبال الدبية فيها يعنى بمارها ... كلمائية نوعية ... هن غيما ، كثيرة أولسى المهما وتاصيلها . أنا الخطة بين المسيدة والمشدور السسياسي ... مالا ، من حيث طبيعة كل منهما ، وضرورته ، فان يتود الا الدارهها مها .
- (۲) معبود درویش ، بقسمیة الاعبال الکابلة اغسان کافانی ، الجاد الرابسع
 (پیرت : بؤسسة غسان کافائی القانیة ودار الطلیمة ، ۱۹۷۷) ص ، ۲
- (٧) بن المُطَوَقَات المَاكِرة الذي تشيء أحد أيمــــك أية الققد الادبي المديي عليه ، وخاصة ازاء الشيم القاسطيني ، با يطــــق به « محدد دكروب أ) على نفرة بن من بقال « الفقوة من هذا المسلم القاسيني ، فعيد درويش ، بن أنه (الأبد الذن من « منابلة هــذا المسلمر (الشاسطيني) على أنه تسمر » واستقدام الممايي المفنية الا السياسية وهدها في فقييه . . ان هذا كتب يضع الما المـــركة المفنية المغنية من يجهد درويش محدد درويش المتساعر والفائد ، مقسيمة ديوان محدود درويش (بيرت : دار المودة ، ۱۷۱۱) سرش ، ت . وتكون المنساقية في ان المخافية في ان المنافية من وحدود درويش حدود درويش حدود المنساقية في ان « المساعدة وهدها في فقييه » ، مكتبا حدود محسود درويش حدود المساعد المساعدة المدينة منافعة على الألمـــركة المنافية المربية ، بههة دراسة هذا الشعر دراسة موضوعية » .
- (3) قالی شکری ، ادب القساریة (القاهرة : دار الامسارات ، بکتیسة الدراسات الادیدة (۲۹) ، ۱۹۷۰) می ۲۹۹
- (a) المرجم المسابل ، من ۱۹۹۳ ، وما بين الاتواس من التياسات الله ملفول عن نفس المرجم ، راجم اللسل العادى عكر : أيمـــاد المطـــولة في شعر المفاومة العربية ، من ۱۹۹۱ ، ۲۹۱ ،
- (۱) یاتی ذلک من تقسیم الشعر الفلسطینی الی شعر «بقساویة» و «بمارضا»» یقسـوم علی تعمر صفة « القسـاویة» علی شسعر الفارج » و «المارضة» علی شعر الداخل » بما ینطوی علیسه ذلک بن وهم رئیسی » مؤداد آن «القسـاویة» لا یمکن آن

قدم في الداخل ميشيها ولتاقيا ومسكويا ، وبن ثم شعريا ، بل تقدم ... كفط ، وعاما رجعه المحمر ... على القدارج ، وإذا كانت خطب ورة تمسويل العبل القسسدى الى مبل سياسي ... بنا هسبو الى مبل سياسي ... بنا هسبو الى مبل سياسي ... بناهي المبدرة بنا نقد الدين ، ينطوى بالشرورة على البعد السيسياسي المضوى ... خان خطب ورة بنا هذه النظرة ... المشار المبا ... بنند الى اهبدار على السيسياسي المناوي المنافرة ... المشار المبا المنافرة ... المشار المبار على المبدار على السيساوية التي نتيج من داخل الارض المبتلة .

(۱/۷) أدونيس ، المُسحر والمورة ، منطلة المهمدك (برود : (۲۰) ، ٦ ديسمبر/ كاتون الاول (۱۹۲۱) مى ۱۸ ، وراجنسع الرد عليسمه في : يمهد دكروب ، همسول دور شحر المُسسلومة المُلسطيني : المُسعر والمُورة ، مجلة الاداب رَ بروت : مايو/ آيار (۱۹۷) من ۱۹۲ ، وسوف تشاول سائقة عام برد في رد مكروب ،

(٨) أتونيس ۽ اگرجع السابق ۽ س ١٩

(٩) الآثل اللبولجي على ذلك : رجاء الققش ، جميود درويش : شاهر الارش المحلة ، الطبعة الاراض (القاهرة : دار الهسائل ، كتاب الهسائل (٢٠٠) ، يوليو/ نبور (١٩٦١) - راجع نقد هذا المثال ... بغيجيسسا ... في الراجعسسة الذي تدبيسسا «المياس غوري» الكتاب ، في مجلة شؤون المسطينية (٢٧) ، يوليسو / تبور ١٩٧٧)م١٨٧٠

(۱۰) أن ثلما سفر دراستا كالشعر القاسطيني المسلم سال اسلوب الاعتباض من النصوص الا دفيد الشرورة القصوى الرفيا البساهة الكامة ، ولاوفر المعتباس أسلام التساهر و دفير الاعتباس أسلام أسلام التساهر و دوير المسلم المساهر أسلم التساهر أسلم التساهر أسلم التساهر أسلم التساهر المسلم المساهر أسلم التساهر المسلم ال

(۱۱) الخردات الحالة على الأقسسام ملفوذة من المسيدة « اهيك ولا اهيك »
 أهمود درويش من ديوانه الذي يعبل نفس المنوان .

 (۱۲) راجع تصیدة « مثبون شیمس کی دمی » کتوفیق زیاد » فی دیوانه « انفذو! أبوانكم وانهضو! » . (۱۲) محبود درویکی ، قصیدة « مثنی الدم » ، دیوان « آمسر الخیل » . ویکن الرجوع سـ ایضا سـ الی قصیدته « چندی یحلم بالزنایق البیضاء » ، ، ف قس الدیوان ، وقصیدة « البصر » فی دیوانه « برمیات جرح فلسطینی » ، وقصسیدة « کفر قاسم » کونیق زیاد ، فی دیوانه الصابق .

(3) امتينا في الفقرات السابقة على قصائد « كتابة على ضوء بندقية » « رينا و البندية » و « جندى يعلم بالزنابق البيضاء » شمود درييتي ، عن ديوانيه « الكتابة على ضوء الميندية و « اخر الفيل » ، على القرائي . ونشي الى آن هسدا الملبع سمله اكتشاف الاسرائيلي دالهاية سفي منتشر في القصيدة الفاسطينية الماصرة ، اكن ينتب عليها تتقديم المارجي له ، و الذى يستند على « القمل » الاسرائيلي ، والانتسى « الدائية » عليه ، والتحساد السابق الاشارة اليها ، يبكن اعتبارها سـ من هذه الزاوية الماسرة المسابق الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا الماسبة الا المناسبة التي الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا بالماسبة على المناسبة التي الشعر المفسطيني الماسر عامة محسب ، بل أيضا علاسية لاميال محبود درويش نفسه ، والبقائية بين وعي البات العنف الداخلية كها متعبدة درويش ، وبين البات العنف الذاخلية كها متعبدة درويش ، وبين البات العنف الذاخلية ،

ابراهيم العابد ، العلف والمسلام : دراسة في الاستراتيجية العسپيرنية (يرود ; م ت فه ، مركز (الاحداث ، دراسات خلسطينية (. ۱) ، ۱۹۷۷) ، وهامسـة المُسابن الايل والمائي ،

عبد الوهاب المسيئ ، الإميرارجية المسيونية : دراسة هالة ق عام اجتساع (المُلامرة : الامرام) ، مركز الدراسسات السياسية والاستراتيجيسة (۲) ، ۱۹۷۳) من درا ا ، ۱۱۹ ه. من درا ا ، ۱۱۹ ه.

حيد الرهاب المسيى ، الإيبورلوجية المسهورتية : دراسة هالة في عام أجباع المرفة ، ٢ تم (الكويت : المجلس الرطش اللقائمة والتنون والاداب ، عالم المسرفة (١٠) و (٢١) ١٩٨٢/١٩٨٢) ، وخاصة القسل المادي مقر .

 (١٥) رابع : احسان مباس ، اســابع هزيران والأنب الاورى ، مجلة الأداب (بيوت : مايز/آيار -١٩٧٠) س ٣٧. .

(۱۹) راجع قسائد « بطاقة حوية » و « غنسيد الربطل » اهبود درويش » ديوانيه « اوراق الزياون » و « عاشق من فاسستاين » ، على التوالى » وقسية « مودة الى الجواد المربى » اسبيع القاسم » في ديوانه « دخان البراكين » .

 (۱۷) ملاح ميد المديور ، أن تصيبته « بالجمي الأوهد » ، أن ديوان تأولت أن زين جريع » (بيرت : دار المودة ، ۱۹۷۱) ، وتاريخ مسخور الديوان يكتسه أن المارنة دلاله حسامة . (۱۸) من قدمالد « العزن والفضي » و « ارزة بغني الرباية » اسبيع القاسم؛
 ديوانه ٨ دخان البراكين » ، و «نخالف ياقبر» الربايق زياد ، في ديوانه « المد على المحكم » .

(٩٩) من قصائد « بطر » و « أبي » قميرد درويش ، في ديوانه « ماشق بن المسلم » ، وقصيته « يوبيات نجرح فاسطين » في الديوان الذي يحبل نفس الملوان.

(.y) راجع تصيدة « أهيد الزمتر » العبود درويش » في ديوان « أعراس » .

(۱۲) عن قصائد « أميد الرمتر » و « أحيك أو لا أحيك » المعيد درويش » المبارغ على المبارغ على درويش » المبارغ على المبارغ على دروية « الجانب المارغ » و «النفس» السبيع القاسم » في دبولة « الجانب المارغ» من القلب » (يهوت : دار المارأين » ۱۹۸۱ .

(۲۲) هذه التونات مافودة عن تصديدة « التخفي » اسبيح القاسم » فسمن « البيتية المحرم من التفاهة .. » . ونشير — في هدا الصدد — الى مادهاتين : الأولى » أن منوان القصيدة … ذاته … وفيه من مغلوين تصائد هذه الفترة يميل نفس السبة موضع المعرفي » غيما كانت القصائد السابقة » ابتداء من المغلوين » تجهد بالراجهة . الثانية » أن مغوان الديوان يقسم المائم الى جائين » ويفس المغارج — التقامة بالاحدام » غيما ينفرد الداخل — التقب بالاسامة .

(٧٧) رابع مضمون الألمال في قصديدة « المُدفئ » . ونشير الى أن مسيب الاختيار الرابعي يكن في التمادها من « اللهنية » في البناء والمنورة .

(۲۲) راجع تسسيني « اتعلى » و « كتاب الفريطي الأفي الى مولاه المداكم پايره » في الديوان السابق » وقصيدة « بيرت » المعود درويش » المشورة في هدد من المدوريات العربية » وشعيد على نصبها المشسور في ملحق جريدة القيم (الكويت : المحد ٢٣٤٤ » » بوليو / تموز ١٩٨٢) من ٧ .

(ra) سبيع القاسم ، النيران السابق ، ص ه) .

(۲۹) يېمبود درويش ، پيروت ، الرنجع السليق ،

(۲۷) لزید بن الافاصیل ، راجسج :

قولد ليراهم مياس ، القواكلير واثره ل المائقة على التسخمية القويية للتسب العربي التشخيلين ، مجلة الاداب (بيوت : مترس وأبريل / ادار وتيمسان ۱۹۷۷) س که ،

(٨٦) الشواهد الدالة على هذا اللبط سائدة في القصيدة الفلسطينية ، وما أورنناه أيس سوى لبائح برعيسة لهذا اللبط , ويبكن مراجعة أعمال الشعراء ، وخاصسة تصائد « من منكرة ليوب » و هزايي» نسيح القامي ، في ديوانه « دخان البراكين» و ﴿ جَالِيْلِو ﴾ كَتُولِيِّ زَوِادُ قَ ﴿ انْعَلُوا أَمُوانَكُم وَالْبُفُسُوا ﴾ ﴾ و ﴿ لَبُورُ اللَّمُمِي ﴾ و ﴿ تَشْيِدُ تَلْرِجَالُ ﴾ لَمَبُودِ دريولِي في ﴿ عَاشَقَ مِنْ فَاسْطَيْنٍ ﴾ .

(٢٩) محمود درويش ، « سرهان يشرب القهوة في الكافيتيريا » ، فسهن « اهبك ولا أهبك » .

(۳٫) معبود درویش : « الرمادی » : شنین ۱۰ معاولة رقم ۷ » .

 (۱۳) معمود فرویش ، « بین حقی وبین اسسمه کان موتی بطیقا » ، الدیوان المنسساون .

(۲۲) راجع على مسبيل المسألُ :

منالح ابن أصبح > أسافيه مستمارة من الفتريّ الأغرى في شعر الوطن المثل : مجلة الأفلام (بفداد : سبتير / أيلول ١٩٧٧) من ٩ . .

مبدوح السكانه ، وهلة في عالم خدوى طوقان ، مجلة تستون فاسطينية (بيوت : م ت غه (٣٦) ، أغسطس / آب ١٩٧٤) هي

الياس غورى ، تهليّلة المرت والشهادة شخر توليق زياد ، مَجَلَّة اللَّونِ فَلَسَلَيْلِيّة (يهرت : م ت ف إ17) ، ديسمبر / كانون الأولُّ ١٩٧٧) ص ٢٠٤ .

رجاء الثقائن ۽ الرجع السسابق ۽ عن ١٣٣ ه

(۱۳۹۶) راجع _ على سبيل المثال _ تصبدة « بقتل هواد الابارة » التوقيل زياد ه في ديوانه « ادغارا الواتكم وانهضوا » . فيرغم أن المشاعر يقسم القصيدة الى « تلاثة الموات وصوت من بعيد وتهايلة جياعية » ، محددا ما يقوله كل صوت بترتيه (المحوت الأول ، المسوت المكافي ، المنح) الا أن جبيع الأصوات المقدد أن تبايل بنائي نبيا برنها ، بها يشمل التبايز الفكرى ، بحيث الما أو أستطفا الملاحة المبيرة تكل مسوت ، وهي علاجة فارجية ، لما اعترى القصيدة أي خلال .

(٢٢) بصل الناس خورى الى ناس التنبية ... تقريباً ... بن خلال العليه المقد ينى المسيدة (سرمان يشرب القهوة في الكاليتييا » > حيث « طلك الالله أبطال في القسيدة : مو ... هم . نمن تميل بعض اللابع ، انها ضمير البداية . وهى الأم والله والرقاع المربي . ذكن هم غالبة . موجودة في ضمير البداية تسبيه المجهول > كفها لا تميل الية ملابع - حتى القبيل لا يرى . فقط ترسم صوراته وتبزق . يقود هذا التنمي المواضع المدود الله المربع عن المدود الله المربع عن المدود وتبزق . وود علم المربع أمن دهم المواضع الله في مراعها وفي صراعها مهما ، المدود يتنبي ساما > وهو يقضى كل شره، اكن هو يتنبي كثير ، كناسيل . هو الإجود لمه الا في هذه النحق شبه الفاتية». وتكون كو وتكون

النتيجة ــ الزير ــ تقي « نحن » ، و « هُم قاتبة » ، و « هو لا وجود له الا ل هــذه النحن » ، اى فيي موجود ــ تقريباً ــ ليفيب أوطال القصيدة علها .

المياس هُورى ، سرهان : القصيدة والريز ، بخطة الأداب (بيوت : يونيو/جزيران ١٩٧٨) حمي ٢١ ، والمتشديد بن عند الخواف .

 (۱۹۳) النبوذج الراضح علي ذلك القصيدة ... النبوان « الله صورتها وهــذا التمار الماشق » ، المنبود دووش .

(۳۹) معبود درویش ، اهید الزعتر .

(۱۹۷) من زاویة مقاربة ، یشیر اظیاس خوری ساق فاقه ساتمی ان « الشاهر » مین یضع نفسه فی مرکز النبوة ، افته یقوم فی الواقع بحرکتین متلقضتین : من جهسة پیشمد عن شمید لیدخل فی لمبة اقطم من طرفه واحد ، ومن چهلة تلفیة الحاد أن لیشمد عن شمید لیدخل فی لمبة اقطم من طرفه واحد ، ومن چهلة تلفیة الحاد أن لیشمد عن استماده شمید وصوته »

آلیاس خوری ، سینع القاسم : مراثی سینع القاسم ، مجلة شلون فلسطیلیة (بیوت : م ت ف ، (۲۷) ، اکتوبر / تشرین الاول ۱۹۷۲) می ۱۵۰ .

(٨٣) نشير الى أن ذلك يتمثل بالملائف الذاغلية أن القصيدة ، أما العلائة بين
 القصيدة والمائم غقد سبق المرشئ لها في موضع سابق من نقص الدراسة .

(۲۹) غيس الابر على به يشير « يوسف اليوسف » من أن « الأرض بومسفها يُوجة كبرى في المسمسر المقاوم أو من حيث هى المقولة النواة في المجم المسمعرى القاسيطيني ، والميضوح المعروى القسيدة المقاومة ، تقد رومانسيتها بسبب من قيام الصراح المتاريفي في سبيافاه ومن أجلها » .

'يوسف اليوسف ؛ الرضوحات المُضحَية للشعر المُقاوم ، مجلة الأفكام (يقداد : فيراير / شياط د١٩٧) شي ؟ . والتشجيد من عقدًا .

غليسي المراع التاريشي هو ما يعدد رومانسية القصيدة من عدمها ، أبنا هو واقع خارجي على القصيدة ذاتها ، ولكن كينية رؤية الشاعر لهذا المراع ، وكينية مقتها بنايا في القصيدة .

(,)) الماسي خصوري ، درويش يعر بن فراقين ، جهلة شلون السحسطينية (يروت : م ت غه (۲۲) ، المعطس / آب ۱۹۷۳ ، هي ،۱۹۰ ،

(۱) محمود درویشی ۲ شسالد « انترول من انکهل » و « موت کشر . . و اهیک »
 في « محاولة رتم ۷ » ، و واقصیدة ب الدیوان « شک صورانها . . » .

 (۲) أيس صدقة فيها ثرى أن يكتب محمود درويش قصينته « الرمادى » في هذه المرحلة .

ملفءن: الحركة الأدبية ملفءن عن: الحركة الأحبية



شارك في اعداد الله : ٠

وتقديم الإعمال الشبورة :

- نه اثيس احبد البياع
 - به السيد الثماس
 - ي طاعر السيقا
- ي الصيني عبد العال

الرسوم الداخلية طاهر السقا

الحركة الأدبية في دمياط وراءة في ملف قسديم

أتهس لحد البياع

لا اعتقد أن الهدف من حذه ألقراة السريمة في ملف الحركة الادبية بدياط التاريخ لها أو حتى مجرد دراسة نقية لأعمال كتاب دعياط الخلك يحتاج الى دراسة متاتية مطولة قد ترمق ذهن القارى، اخاصسة وأن مثل تلك الدراسة سوف تتعرض بالضرورة بدايات العباء ربصا ام يسمع عنهم أو يقرأ لهم الحتى لو تابع أعمال بعضهم بعض النشاد الهتمين بالفتاج الادبى خارج القامرة الفارنظك يحدث في الفالب بمحض المساحفة الولاعتبارات شخصية الولمي ذلك الوازا الهنيف لذلك تنوع الاعمال الادبية وتباين مستواعا الفنى حفان الامر يصبح صعبا حاصسة مع المحافظة على المساحة التي خصصت لهذا المقال الادبية وتباين مستواعا الفنى خالة المقال الديان الامراء الله المناسة التي خصصت لهذا المقال الديانة على المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانة المساحة التي خصصت لهذا المقال المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانية المساحة التي خصصت لهذا المقال الديانية عليا المساحة التي خصصت لهذا المقال المساحة التي خصصة المساحة التي المساحة الت

وفي بالادنا ، تتسم المظاهر الثقافية عصوما ، والأدبية خصوصاً بمسمات منها عدم وجود متابعة نتدية - حقيقية وجادة - للاعمال الادبية الكثيرة في فن الشمر والقصة والمسرح ٠٠ مما ترك آثارا سلبية على الادباء من ناحية وعلى تراء ومتماطى الفكر والثقافة من ناحية أخرى ، نفرضت بعض الاقلام ننسها ، على الساحة الادبية بنعل التكرار والعادة ، وليس بغمل الوحبة والتعرة والثقافة ٠٠ ولان لكل ظاهرة استثناء ليضا ، فرضت بعض الوجوء نفسها - وكانت بالصادفة تمتلك رصيدا ممتازا من الوحبة والخبرة والثقافة والتحرة على الابداع ؛

نتول ذلك لما السناه في أن مجرد الانتقال ـ الجغراف ـ الكاتب أن دمياط أو غيرها من التاليم مصر ، التي القاهرة ، قد يكون خُطُوة شروريـة ومبدئية كنصل أعباله الى الآخرين ، الم يحدث ذلك بالضبط كتاب أمثال محمد أبو الملا السالموني ، يسرى البخدى ، يشير الديك ٠٠٠٠ فقد اكتشفوا أو اكتشفوا ، في القاهرة ـ وبعد وقت طويل من العمر كان قد ضاع – الهم كتاب قلارون على المطاء ٠٠٠٠ وربعا نفس اعمالهم القديمة التي أم نتلق رواجا عندما كاثوا لجارج دائرة للنسوء · · أو خارج القاهرة · · هي نفسها للنتر يكتب عنها النقاد الآن · ·

حذه السمة التي تبدو وشكلية ، من سمات الظاهرة الثنائية في بلادنا ، سمة شعيدة الاحمية ، لانها تحكس ، بصورة ما ، الواقع السياسي والاجتماعي في بلادنا ، حيث تقركز السياسة ، والثقافة ، وميكرفونات الاذاعية ، والمجلات ، والكتب ، والسلع ، والاضواء ، والبشريين ، وصانعوا النجوم ، و ، و ، و ، في القاهرة ،

ف حده القراءة في ملف الحركة الادبية بتمياط تهدف الى تقديم مدخل
 عام ٠ قد يكون مفيدا لأى متابع لمسيرة الحركة وايداعاتها بمد ذلك ٠

ومى حركة كانت وما زالت جدرا من الجركة الثقافية والادبية المُسْرِية و وبالقالى فهى تمر بنفس الظروف ، وتواجه نفس التحديات ، وكما لنها غير معزولة عن حركة الواقع السياسي والاجتماعي في بالاننا ، وحديمة المرحلة ، لذلك ماننا نستطيع أن نرصد ازدمار الحركة المتنافية في حالات أن الجماميري ، والفهوض الشمبي ، والمكس صحيح ، والمكس صحيح ،

_ واذا كان الشعب الصرى قد واجه تحديات حقيقية مباشرة أبان الغزو الاسرائيلي وما اعتبه من هزيمة عسكرية علم ١٩٦٧ ٠٠ غد صاحب الهزيمة المسكرية على السنوى الثقاق ٠٠ مراجعة شابقة المنتف الثوابت الاجتهاعية والثقافية والابداعية ١٠ مجات الاعمال الادبية مواكبة لتلك العبلية المقدة وليس صحيحا _ في تقنيري _ ان ابداعات ونتاج تلك الرحلة قد انسمت بالبكائية ، وتاليب الذات ، والباشرة ٠٠ بل انني أنصور انها كانت اعظم غترات الازدهار الكثقاق والادبي • • كانت هناك مسحة من الحزن والقنوط تصبغ الاعمال الادبية ٠٠ لكفه كأن ذلك الحزن النبيل التوهج ألتمرد الرائض لواتم الهزيمة ١٠ هزيمة الوطن وهزيمة النفس ١٠ وكانت تلك ايضا ازهى فترات ازدهار الحركة الادبية في دهيساط ٠٠ واكتشف الكثيرون انضبهم وطاقاتهم ومواهبهم في خضم التفاعل والحوار الذي لم يهدا ٠٠ كانت تضية الوطن في الواجهة دوما ٠٠ وحتى كتاب السلطة ، والتريدون ، والخاتفون غر عادرين على النظر الى اسفل او أدارة الظهر أو غض البصر ٠٠ فهارسوا التعبير الادبي في مواجهة غضية الوطن بصسورة لا تخلوا من الرتابة والنفهة الواحدة احيانا لكن بعض هؤلاء ايضا استطاع تجاوز ذلك بنعل العايشة الحقيقة السياسية والاقتصادية ويفضل التفاعل مم الحركة الثقافية ٠ .

وأذا كنّه قد أشرت الى أن الحركة الادبية في دمياط جزء من الحركة الثقافية المسرية * فلا بيضى ذلك طسس الخصائص الذاتية لها * والتى برزت على مستوى مسيرة الحركة ودورها في خدمة قضايا الثقافة في الاتليم وعلى مستوى الابداعات الففية *

ومن الضرورى أن نشير الى أن الحركة الادبية الحديثة في دهياط يدكن التأريخ لها اعتبارا من نهاية الخمسينات وجداية الستينات وكانت لها وشائح وجنور معتدة عبر التاريخ الماصر ٥٠ فقد حفلت دهياط بكثير من الاسماء التي اعتبرت مصدرا للحساس بأن الحركة لها جنورها المحتدة حتى وأو بدى أن نتاجها الادبى مختلف شكلا ومضمونا ١ فذلك راجع بالضرورة الى ظروف موضوعية وذاتية متباينة

• كان هناك منذ بدايات هذا القرن وبعد ذلك كتاب ومفكون أمثل الشاعر الاسهر القاياتي ، بنت الشاطيء ... زكي نجيب محبود ، عبد الرحون بدوي ... شوقي ضيف ... محبد الماحي بدوي ... شوقي ضيف ... محبد الماحي ... محبد حمام ... على العزبي ... عبد اللطيف التشار ... المؤين ... وغرص . •

ورغم أن هؤلاء لم يقيموا بصفة دائمة بدمياط ولم يشكلوا بالتالى تيارا ثقافيا بها الا أن كتاباتهم كانت تعنى أن ثمة مناخ ادبى ساهم فى تذمية مهارات وإيداغات مؤلاء الكتاب ومن جاء بحدهم ٠٠

وفى دمياط كانت هناك صحافة لقليمية ٠٠ متميزة ٠٠ جريدة الأراه للونمية للتى كان يصدرها المرحوم حسن خالد، وجريدة دمياط، ثم جريدة اخبار دمياط للتى تصدر بانتظام منذ عام ١٩٥٠ وحتى الآن ٠

٠٠٠ السرواد

ق مكتبة الجامعة الشعبية بعمياط وضعت اللبنسة الاولى التجمع الادبى الذي بدأ ياخذ صورة منتظمة من خلال « ندوة الاثنين ، الاسبوعية ، حيث ضم عددا من المثقفين الذين يحاولون تلمس خطواتهم الاولى في مجال حيث ضم عددا من المثقفين الذين يحاولون تلمس خطواتهم الاولى في مجال الابداع المنفي المنفي المتابعة المتمر، حوالة المتابعة المنفية الى « مركز ثقاف » نشكل التجمع جمعية ادبية السهرت تحت اسم « جمعية الرواد الادبية بحمياط » · · وكان ابتداع هذا الشكل المتنفيمي المستقل في خلك الوقت (اواخر الخمسينات) وكان ابتداع هذا الشكل المتنفيمي المستقل في خلك الوقت (اواخر الخمسينات) والانتجاءات المشاركة في مذا المتجع · · ·

ولان مذا التوجه كان نابما في الشاركين نيه ، فقد انسجم مع الحاجات الحقيقية المحركة الثنافية ، والتي توانت خلال الحوار اليومى والتفاعل المتبادل بين مثقفي وافياء تلك المرحلة .

وكان من اللغت النظر ان شمارس و الجمعية المستقلة ، فشاطها من خلال المكانيات وفرط المركز اللثقاف وان تغرقت ذلك كحتيقة يصعب تغييرها او تجاوزها وولئك اسمابه الكثيرة ، ومن بينها طبيعة المرطة على المستويين المدياس والاجتماعي في مصر و

ساحت النشاة المستقلة على بلورة اسلوب متميز في حركة التجمع الادبي بحمياط ١٠ بحيث يمكن أن تشير الى الطابع الديمتراطي للحركة ١٠ مائحيج على المتلاف فتافاتهم وانتماءاتهم كانوا يلتفون حول د مائحة مستديرة ٤٠٠

الكل يقرأ ، يبدع ، يجرب ، ينقد ويقيم أعمال الآخرين ٠٠ والجميع في النهاية يتطمون ٠

افكر أنه طلب منى مرة أن اكتب متالا عن الحركة الادبية في دمياط نشر بمجلة « سفايل » فاثرت أن اختار عنوانا له و من التجي الى الكتابة » •

ولم أكن اعنى بالتهجى فقط ٠٠ التلمس الاول أو البدايات الاولى المحترب من عالم الثقافة والادب ٠٠ ولكنى قصدت التهجى بمعنى تعلم حروف الكتابة خاصة بالنسبة لبعض الذين يمارسون فن وشعر الماميسة بغط المومية المعضة ٠

• وبذلك كانت حركة الرواد ملتصتة اكثر بواتع الحياة الاجتماعية في دمياط • • ولم تكن تجمعا ثقافيا منعزلا عن حركة ونبض ذلك الحياة • • وبالتالى كان طبيعيا أن يشارك في التجمع الاببى زجال وشاعر عامية تلقائى مثل • السيد الغواب • الذي يعمل • استرجى • • • ذلك فقد تعلم القراءة والكتابة • • وتعلم ايضا أن تحمل • الرباعيات • التى اشتهر بها نقد مرير للدلفع • معيرا بحس شعبى تلقائى رقيق عن معومه ومعوم الكاحمين المثاله • • فكتب في السنينات :

أوشى تسمالوا لسي ارغى بنصيبسك تلت ازائ اشسبه عنى المستناهي عنستك عمستاره هساي وخــــزنتك مليــــانه نشـــــر وزارة الغزانــة واتا اللي اشيييييوف الاماتة یسا بسسای علیک پیسا بسسای شــــوف القبيص انقطــــع بن فــــوق على اكتــال وظهره کله رقب ع ویشبیت آنسه هسانی والاشياء معسدن ممسدى ودرأعي مجسداني والدفيسية وتفت في ايسيدي والجسيبو بش مسيسيان السدين ومسسد الايدين صعبسه تسسوى يا خسال وهسسسات وقسبولت هسات بتثبوت المسسسسسيزال ويساما نسساس حقيسسين البسبين جسسرم من طهين يلبس بــــداله شـــــوال ٢ يعنى اللي توبسسه انقطسسم يا مــــاحب التاكس حاسب وحاسب الركــــاب مش السادر أمش ووسيسم دنيا لابس التبقييسياب ونض الجسيسوع زلهسيا واللقمسية لوطاتهسيا وغبوسهــــا كان نملهـــا ونــام أباع البــــاب

والرياعية عند « القواب » غوص دلخل تناقضات ومفارقات الواقسم الاجتماعي بتدفق موسيقي عنوى ° • ولغة شمعية بمبيطة •

وعشرات من الكتاب والزجااين وشعراء المابية والتصاصيين امثال ...

محدد النبوى سلامة ـ محروس الصياد ـ سعير الفيل ـ السيد الجنيدى ...

كليل الرابى ـ محدد المتر ـ محدد أبو سعده ـ عبد الفيزيز حبه ... محدد عود المزيز حبه ... محدد عود المربيد ... عبد صالح ـ محدد الزكى ...

السيد النحاس _ محيد ابو الما السلاموني _ عاصر السقا _ مصطنى الاسمر _ بشعر الديك _ يوسف التط حاص ياسين _ احدد زغاول ...

الاسمر _ بشعر الديك _ يوسف التط حاص ياسين _ احدد زغاول ... مصنى يهنين _ احدد زغاول ...

مصنى يهنس _ محيد الشربيتي _ احدد عبد الرازق ابو العالم ... الصينى عبد العالم ... وغيرهم ربما ام زهوا حساير وعلى ظالم ... وغيرهم ربما الم تسمنى الدائرة باساؤهم ...

ورغم ان بمضهم توقف عن الكتابة منذ زمن وعلى نترات مختلفة تبعا الراحل تطور الحركة الادبية ولاسباب متباينة ١٠٠ الا انهم جميعا ساهموا في تكوين تيار ثقافي عام بدمياط من نهاية الخمسينات وحتى الآن ١٠٠ وتأكيدا للمفهوم الذي بدأ يتبلور شيئا نشيئا نحو ثقافة وطنية ٠٠ وتأكيدا لاستقلالية الجمعية عن التنظيمات الرسمية ١٠ نجدما تختار رئيسا لها كان قد صدر قرار باحالته الى الاستيداع عتب محاضرة القاما عن د الميثاق بعد عام ١٩٧٠ ، ١٠ لهذا السبب ربما دون سواه ٠٠

٠٠ كانت مرحلة مد وطنى تحررى ٠٠ وكان العدوان الاسرائيلي ٠٠ والهزيمة المسكرية ٠٠ وشعر أدباء دمياط أن الممل الثقافي يمكنه القيام بدور في أشراء الوجدان الشعبي ٠٠ مجالبوا ترى المحافظة وعقدوا اللقاءات والنسدوات في القساعي ٠٠ والعزب والكنور ٠٠ وشاركهم بعض الادياء التقدميين امثال الشاعر عبد الرحمن الابنودي والفنان ابراميم رجب ٠٠ واستطاعوا بالفعل أن يوتظوا الناس من الغنوة والقنوط واللامبالاة ٠٠ كان الفلاحون يرددون معهم القصائد والإغاني ٠٠ وهن المؤكد أن حركة ألتجمع الادبى في تكك الفترة وسط الشسارع الدميساطي تجاوزت بكثسير المكانيات الاعضاء الابداعية الفردية ٠٠ ولصبح صوتها متميزا داخسل المركة الثقافية الصرية بوجه عام داخل مجتمع دمياط بوجه خاص ٠٠ وكان طبيعيا أن يكون هناك رصد لهذا التيار الثقالي في محاولة لاحتسوائه أو مواجهته من جانب اكثر اجهزة السلطة معاداة للجماهي ٠٠ وريما كسان الؤتمر الاول اللعباء الشبيان النعقد بالزقازيق علم ١٩٦٩ محاولة لاحتواء هذا ألتيار والتعرف عليه بصورة تربيبة ومباشرة من جانب نلك الاجهزة ٠٠ لذلك نقد اعقب الؤتمر مباشرة ملاحقات مستمرة من جانب اجهزة الامن للمنتفين الوطنين وكان لمياط نصيب وافر من نتك الحملة النترية التي وصالت الى درجة حل جمعية الرواد الادبية تحت مسمى شديد الغرابة ٠٠ حيث أدمجت في جمعية كانت على وشك التسجيل وهي جمعية رواد قصر وبيوت الثقافة • • واستولت الجمعية الجديدة « بالقوة » ورغم اعترأض جمعيتها العمومية بالإجماع على كتب ولموال الجمعية ٠٠ وحتى على اسم الجمعية ذاته ٠

وعكست تلك الرحلة ظلالا قاتمة على الحركة الادبية في دمياط حاصة بعد التحولات التى طرات على السلطة الناصرية وتسلم د اليمن الجديد ، ومام القيادة ، فابتصد اليمض بغمل تلك الظروف ، وظروف اخسرى كثيرة عن المساركة الحقيقية ، وربما كذلك عن الكتابة ، وبعضهم ولعوامل ذاتية أضافية أنكفا على ذاته وأصبح يعيش خارج دائرة الحياة الاجتماعية مثل القاص الفنان الراحل يوسف القط ، بعضهم قاوم ، وبعضهم تكيف ، وبعضهم كاد أن يسقط ، وتغريه لعبة المهرجانات الادبية والجوائز التي تنظمها الجمعية المجديدة في الهار التمهيد المرحلة الجديدة ، اختفى

التوهيج القسيم الذي كان يشع في كتابات تلك الرحلة ١٠ وكأد يصمت و الشاعر السيد النماس ، صاحب تصيدة و أربع تراولت لصلاة حب واحدة ، ١٠٠ القصيدة التي لم تنشر في صحف أو مجانت مصرية ١٠ وعنما نشرت مؤخرا مع دراسة نقدية لها في لحدى الصحف الصربية ١٠ اختسارت الصحيفة عنوانا للدراسة هو و شاعر تخبل منه مدارسنا ، ١٠ كناية عن الخوف الذي يكبل مدارسنا الموبية عن تعلم شعر حقيقي وجيد بطرح و تضية الوطن ، ليس باعتباره خريطة ، وعلم ، ولكن باعتباره وطنا نمارس فيه الحياة والمشق والموت • وطن ينهض فوق الخرائط والحدود وخرائب المدمار وأدعية المنافقين ، وأشعار القسافية والبخاس والمصسنات البيميمية ٠٠ وهذه هي قراعه الاولى من قراءة الاربع :

كنت مخطوفا اليك ٠٠ والطريق ضائعة والرياح بيننسا رسل ، عصافر ، كوى في زنازين الجهات الاربصة لا طريق للدخول لا طريق للخروج نتخفى نيك يا ارض التواريخ الشقيه تنخنى فوق حسيس الأرض • • ٠٠ نساله الهويه وجهنا الشمعن ذاب ٠٠ انكشفا كيست الشبس انيا عود ثقساب نأبس الأقوال ديباجا موشى وزكسارف تعسم الشرطى ، تيفضه ، وتعيده ٠٠٠ نصلي للمضاوف ونحيت التورينه تتماطي النكر سرا تتعاطى ألحب سرا

نتعاطى الجبن جهراء

وحيوبا تجهض الرؤيا القبيه نتماطى فيك يا ارضى وباسبك ٠٠ ٠٠ هائما دور الفسحيه ضمى ينهدم السرح فوق الداعرين ويصوغ الفتراء السرحية

وكتب شاعر المامية محروس الصياد عام ١٩٧٠ (الشاعر الذي يممل نقاش اثنات) :

یا بلط لا تلینی آن سالتی فاسالینی ان ندمتی ۰۰ صطینی ۰۰ حتالتینم زی نسمة ف تلع مرکب زی هیر فی من یکتب زی میه ف غیط شراقی زی بصه فی عن فنطلی

#

أما شاعر المامية « السيد الجنبيدي » الذي يمتبر رائدا اشمر المامية ف معياط نشد توقف تماما عن الكتابة خاصة بصد رحيله عن معياط ٠٠

وباختصار غان شعراء العامية في دمياط لم يستطيعوا ان يضيينوا كثيرا بصد رحلتهم الأولى الا بعض الاصوات القليلة جدا ١٠ وتجاربهم الابداعية ظلت تدور في حلقة دائرية ذات نغمة ربعا تكون مكررة ١٠ غنياب الرؤية العميقة الحياة والعاتمات الانسانية والاجتماعية صبغ اعسالهم م بالمعومية ، الشديدة والمانى الحائرة ١٠ وذلك ينطبق بطبيعة الحال على بعض الذين يكتبون الشرا الفصيح ١٠

لما في التصة التصيرة فالرزر كتابها مسطقي الأسهو ، حسين البلتلجي ومحسن يوفس و يوسف التما رحناك جيل ثاني من كتاب التصة التصيرة بدأ تجاربه الاولوية في صنع لفة خاصة به ١٠ نذكر منهم أحمد زغلول الشيطي ، وحلمي ياسين ،

وفي المسرح ٠٠ محمد أبو العلا السالموني ــ وطاهر السفا ٠٠ ويسرى الجندي كان على هامش الحركة الادبية في دمياط حيث نفسل دوما تنمية وعيه الاتفاق والابداعي خارج جمعية الرواد الا أنه كان قريبا منها وشارك في المؤتمر الاول اللادباء الشبان بالزقازيق وقد ساهم الثلاثة في أنشاء جماعة المرح الجديد في المستينيات ٠٠ ومما يلفت

النظر أن بدايات هذه الجماعة التي انبئتت عن رأبطة التعليم الابتدائي كانت جادة جدا ٠٠ وتكانت لها رؤيتها الخاصبة الدراما حيث عنيت بالدراسات النظرية ٠٠ بجانب التطبيقات العالية ٠٠ وكانت مسرحية « الشمس وصحراء الجليد ع تاليف يسرى الجندي باتكورة عملها ٠٠ حيث قدمت السرحية بجهد جماعي في التاليف والاخراج والديكور والتمثيل ٠٠٠ النفي في الجماعة بسدورها توقفت في وقت وحكر ٠٠ الا أن هذه الجماعة بسدورها توقفت في وقت وحكر ٠٠ الا ان هذه الجماعة بسدورها توقفت في

ولمل ثمة سؤال تمد يطرح نفسه تبل الانتهاء من حده القراءة السريعة في ملف الحركة الادبية بدمنياط ٠٠ وهو : هل مناك سمات خاصة وملامح متميزة للاعمال الادبية المتى أفرزتها الحركة الثقافية بدياط ؟

وطبيعى النا لا نستطيع الادعاء بان الحركة الاتفاقية بحمياط كانت معزولة أو متعزلة عن الواقع النقاق والاجتماعي المرى و و و المتعلق المال الادبية بعمياط سمات خارج دائسرة الواقع النقاق المرى • و و ها ما يؤكد أن مقولة أدب القيمي متوقة غير متيقة • و وها لا يعنى النا لا نلمس آثار الحياة الاجتماعية مواليئية عن أعمال بعض كتاب حمياط • فاقتامي محسن يونس عنى بمالم ألمسيادين • • واما محتويه من المسلوكية ، والمادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حمال المسلوكية ، والمادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم حدال المسلوكية ، المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المسلوكية ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ولا المدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • وكان تصريم ، والمدادات ، والمقتوس ، والاساطير • والمدادات ، وا

كذلك كان الشاءر السيد الجيدى ١٠ الذى حفات رموزه الشمرية بمعد عوش فيمتبر بمنوادات الواقع الانسانى في دمياط ١٠ اما شاءر المامية محمد عوش فيمتبر مموتا متميزا حيث استوعب بحس عميق بـ رموز الواقع في مدينة دمياط ١٠ خاصة مجتمع الصيادين ١٠ ولا شك أن مناك أدباء آخرون تركت البيئة الاجتماعية بصماتها على اعمالهم ١٠ الا أنسى لا أعنى د البيئة الطبيعية ، فذلك وارد في معظم الاعمال ولا شك ١٠ ولكنى اقصد الرؤية المنينة والابداعية المتميزة من خلال البيئة الخاصة بمفرداتها المختلفة

وبالارغم من النساخ النقاق في مصر بصد الانفتاح وسيادة تقسافة « للبرجوازية الصرية في مرحلة التبعية » ، وعدم التابعة الجادة الاعمال الادبية ، وتسلل كتاب تليلي الوعبة من محترف الجلوس على كل الوائد ، وتشرقم المعركة المنتافية بفعل تشرقم الحركة السياسية • والطبيعة الخاصة اجتمع دمياط كمجتمع حرف ظهرت غيه شرائع جديدة من الراسهائية التجارية الكبيرة والتى لا تعنيها أمور التقافة في عليل أو كثير سـوى تغذية التطرف الديني وما يتبع ذلك من محاصرة مستعينة لاى تكبر أو ثقافة مستنيتين ١٠ أقبول إنه بالرغم من ذلك فان الحركة الثقافية في دمياط تحاول من جديد ١٠ لم الاشلاد المعشرة ١٠ في أتحـاه التوحيد والاستقلالية والجماعية ١٠

واذًا كان للثقافة عموما والادب خصوصا .. غاية .. غانها لا تتحتق الا بغال حركة ثقافية ... الإبداعات الابداعات الفردية للمئتسبين اليها ٠٠ ذلك أن د الحركة ، الثقافية ليست حاصل جمع اعمال أدبية حتى ولو بدت أعمالا جيدة المستوى عميقة الرؤية ٠

教教教



(1)

الضلع امام الضلع ، يصنّع مستطيل ٠٠٠ الضلع (مضروبا في) الضلع يصنّع نفس الستطيل ٠٠٠

مُلحوظة : من التقاء الززايا والاضلاع ، قام أمامنا صندوق محكم ، الا من عين تقسوم مقسام النافذة ·

⁽١) غير ممروف عنوان القصة واشتير أن تكون هجرة عنوانا .

(متياس السنتيمترات على امتداد ضلع الستطيل ، لنصنع علامة بعرفه الحبب يعلوى المتياس ، يفرد على امتداد الضلع الرابع) مساحة المحطم = مساحة الصالة = مساحة الحجرة ٠٠

(H)

الشَّلُم (مَعْرويا في) السَّلَم يصنّم نَفُس السَّطَيل • • • مساحة السَّمُعِل = مساحة المَعِرة • • •

الحجرة كاثن وحشى السمات ، ضلوعها الاثنى عشر قائمة أفقيا . • طول الضلع هو نفسه طول ضلم الستطيل •

مساحة الستطيل = مساحة الحجرة ٠٠

الحجرة عارية الا من ثانثة كراسى من سعف النخيل • ومنصدة طويلة الأرجل من نفس المادة • يمان الحجرة أو هذا الكائن الوحشى المسات ، محشو بأوراق صفراء اللون تنفت اصواتا ، تصك الأفن ، بالليل عسما تظلم الحجرة يتلشى الصوت ، ليتحول كل شيء الى كائن رفيع ملتف على بعضه ، له رأس ينفث برقا يمعى البصر ، اللون بالا لون محدد، شيئا نفسيفا يقترب من اصغرار معتم اللون • •

جدًا الكائن الرغيع طوله = طول اريال التليغزيون ١٠٠

فى العيد القادم بلف عن الحركة الدبية فى بون سعيد



حزفة النور

ا في البيده **

كانت منك حزمة من النور ٬٬ غجام ترمجت من لا مكان ٬٬
في أول الامر ارتجشت ارتماشه هائلة ٬٬ ثم ثببتت الى حين ٬ ثبل
ان تمود الى الارتحاش من جديد ، اريماشات متوالية ٬٬ مجنونة ومرت
ان تمود الى الارتحاش من جديد ، اريماشات متوالية ٬٬ مجنونة ومرت
انتق من الوقت ٬٬ كانت قد ازدادت جرما ٬٬ قد ازدادت توهجا ،
وكانت في خسلال ذلك ، تخطو خطوات الى الامام ٬٬ الى الامام في شكل
دائرة ٬٬٬ بعد ان تم لها ما اراحت ، تقيات من مكان النم نيها شماع
طويل ٬٬ مه يليث أن خرج منه شماع صغير، وما بين الومضة والاخرى،

كان يخرج من احشاء الابن ابنا صغير ٠٠ حتى محرت الارض حزمة كبيرة من الاشعة ، رسمت عليها اشكال غير معقولة الجمال ٠٠

ومرت فترة طويلة من الوقت ٠٠

البتدأت تتومج ، ثم تخبو ٠٠ « جسم النور » تتوهج ثم تخبو ٠٠

(٠٠ الذور ٠ ويطنها ينتفخ ويتضخم ٠ وقد راح الشماع الاب يبتلع ابناء ٠٠ واحفاده ١٠ واحفاد احفاده ١٠ وما أن الكل في كيانه صرى ، حتى فتحت الام فمها الواسع ، العميق الفور ، ورأحت تشفط لسانها المطويل ٠٠

د الجسم الشم » و بطنها انتفخ ، وتضخم و و بجوار المجرى الذي جف منه الماء و انفصل عنها جسم آخر مشع و وسارت شوطا و وقد عاد اليهما التومج من جديد والكبرى وهجها أقوى و الكثر طنيانا من الوهج الضعيف و وبين كل مسافة والاخرى كان ينفصل جزء من المتأخرة ليلحق بالمتقمة ، وينضم اليها ، فيزيدها وهجا وبريقا وو

المتأخرة تزداد نحولا _ تزداد حزالا ١٠٠٠٠ المتقدمة تزداد جرما و تزداد رسوخا _ وثباتا _ بعد أن تم لها ما أرادت _ التغيرى _ تقيأت من مكان اللهم غيها شماعا طويلا ، راح يتكور على نفسه ويتفز ١٠ عن الابناء والاحفاد واحفساد الاحكاد ، غمرت الارض جزمة كبيرة من الاشمة ١٠ وابتدات الارض تتشكل من جديد ١٠ شكل غير معتسول الجمال ١٠٠

ومرت نترة طويلة من الوقت ٠٠ وايتــدات كتلة النور تاكــل في نفسها ٠٠ تترمج ، ثم تخبو ٠٠ تتومج ، ثم تخبو ٠٠

وهى تلملم نفسها ، وقد ابتدأ الشماع الأب يبتلع البنساء
واحفاده ، ، واحفاد احفاده وما أن سرى الكل في كيانه ، حتى فتحت
الكتلة الام نمها الواسع ١٠ المعيق الفسور ، وراحت تشفت لمسانها
الطويل ٢٠٠٠ كتلة النور ١٠ بطنها انتفخ ١٠ وتضخم ٢٠٠ ولم تلبث
ان انفصلت عنها كتلة اخرى اصغر ١٠





س ، ل ، م

سلمی ۰۰ بیا سلمی ۰۰ بیا سلمی بی بی بی بی

ـ يا نقطة من نور ، يا صبحا تبلج .

_ يا اخضرار الزرع في وقت الربيع .

ـ یا سنبلة تمح ، تتماوج مع مبات النسیم سلمی ، مل تذکرین ،
یا سلمی یا سلمی ی ی یا رجع الصدی فی اذنی ـ مل تذکرین ، ۰۰۰ ایامنا
الخوالی ، ونحن نخرح فی ذلك الخلاء ونحن نضحك ، نصبح ، اذ تجری ،

يا عبى ما رأت مثلك واشعة الشمس تنسكب رحيمة تلون - لا تحرق · يتفصد من جسدينا ماء زلال ، اعطيتنيه ، فشربت ·

تفیلتها یا آبیها الناس ، تبل آن یصبح الانسان اعلانا یمشی علی قدمیه ، آبی ، امی ، زرجة لبی ، إنا ، لذی ، لختی ۰ :

كنت قد عربت القناة ، حملتنى القنطرة ، كانت مكسة ، مبشرة ، هناك وراء الجمرك حيث ينبسط خلاء فسيح ، قابلتها ، كان ذلك من زمان بعيد "

- _ عندما ينرش الشفق ، تذكر وردة « تسلم » على وردة · ·
- عندما يستدير البدر ، تذكر وجها « يسلم ، على عينيك · ·
- عندما يختفى النمر ، وينزل الليل • تذكر انسان عبن ، تسلم ، على اننيك • •
 - ا عندما ينسحب الليل ، لمام سنابك النجر تذكر لطار الوردتين
 - عندما ترتفع الشمس ، وتعب الحياة ·
 - تذكر الون التاج على تمة الرأس ٠٠

سلمى با ايها الناس • قارورة عطر ، وردة على شراع النافذة ، نجم مادى ، نجم سارى الى الامام ، نكرى جميلة في وقت الجفاف ، سلمى عيناك با سلمى شرفتا حنان • ليها الناس : قلت لابى سوف السبح عائما على غلهرى ، كانت الشمس من ملابسى • ثم توجهت الى الشط وعبرت الى الضفة الاخرى • وانا اسبح عائما على ظهرى ، كانت الشمس تاج في الفضاء يتومج • واشماعاته كجدائل من نور تزين محيط الدائرة ، وكان سطح الماء من قطيفة خضراه • مادى • ساكن • •

هناك رأيت سلمي يا أيها الناس بسمة الحياة كانت مى ، كنت أصغر ، كنت أصغر ، كنت أحمر مناك في ذلك الجنراء مدحبا ، سحبتنى الى أحضانها ، اجتزاء الجمر هناك في ذلك الخلاء ، المتراهى على مرمى البصر ، ضربت خيمتها ، في الداخل ، كان والدما ، رجل عجوز كان مو احتى عليه الدعر وسار على صفحة وجهه بعضا من أحرف الكلام ، ونقوش تبينتها بالمين المجرد ، ، بنوصح ، جلست في مواجهته ، نيصا بيننا كان حجر نار يطل من حفرة ، يتوصح ، عنما جلست سلمي بجانبي بسحد أن وضعت أناء الشاي تسالمت راحتها الى يدى ، وتشابكت أصابطا ونظرت وابتسمت ، فاعرض وجهي بيسمة كبيرة ، ، ، تالت أول مسة مل

تسمعين • هزت رأسها ولبتسمت رحت أغنى ، كان صوتى جميلا كـأنه لبس صوتى أحبته أنناى ، كما عشقته أننا سلمى • رحت أعيد ما أنول ، وأقول ما أعيد • • وأرفع صوتى ليخترق سطح الخيمة ، وينتشر في للفضاء •

عرقی بسیل ، جسدی بسخن وجهی بسخن • وعینای تتسم ، وأثا أرتص ، أرتص أرتص • •

- س علم دره
- ساطم ٥٠ طم ٠٠
- ــ طم طم طم ۰۰
- رقصت عينا العجوز ٠ صنحا ٠ رقع صوته ٠
 - قال متثاثيها:
- أغنية من مقطع تديم ، أغنية من مقطع أحدث ،
 - ــ علم ۰۰
 - ـ علم ٥٠ علم ٠٠
 - ــ علم علم علم 😷

درجة الطيان مائة ، جسدى يسخن ، وجهى يسخن ، عيناى تتسع تتسم ، وإنا أرقص من ركن الى ركن ، أدور وإنا أرقص ،

أتقز • أتقز • أتقز حتى تلامس رأسى تمة الخيمة • تلطم رأسي الخدمة • • أحداً •

أسترخى ، كل عضلة ، كل نره ، في جسدى ١٠ أحس براحـة تسرى، قتمدد فى اعمق اعماقي سلمى تخفى الربيع ، الربيع أنا أحبه ، اعشـق الدورى ، والياسمين ، والطير أذ يغنى حبيبك يا سلمى ١٠ حبيبتى يا سلمى ١٠ حبيبتنا يا سلمى ، حبيبتا يا علما فى محميدتا يا سلمى يا سلمى يا حلما فى عدوى ، لم يزل ،

وتصة فقبيرة

حكاييًا له عهوقابلة عرابي وج الخضر وتبادل الرائح والمشورة

(١) المطسون:

حسنين كاتب على حبيدة ٠٠ هذه حتيتة ، ومنذ زمن ، وهو يقدول وعد ومنذ زمن ، وهو يقدول وعد ومكتوب ، وأن النفر يظل مكذا غير مخزوم ، ولكنه أذا كان رجلا يحس بان الرجولة تجرى في دمه فلايدان يقع ٠٠ مكذا وقع حسنين في شرك البنت ، تالوا له أن زوج أمها مرمطون, حمل في فرقة الافراح ، وأن أم هذه الرجل غريبة عن نساء البلدة ، يدمن الرجل وجهه مرة بالاصفر وصرة بالاحمر ٠٠ يرتدي مرة تفطأنا ، ومرة بنطلونا ، ومرة عقالا عربيا ، ويخرج لسانه للفاس غيضربونه على تفاه ، وهو يضحك ، ويضحك الناس منه ، ولكن حسنين رد بانه رجل تقى يروح الصلى حين يحين كل فرض ، ولكنهم تالوا دا شغل عاريت يا بويا ،

وأول ما فكر حسنين في البنت حميدة بنذ زمن بتبلها كان حرونا ،
ولما رآما وتحقق منها أختت عقله ، رأها على الشط تملا بلاص ، ساقاها
مجدانان ووجهها كالقمر في ليلة اربعتاشر ، وصدرها كابوز المركب مرفوع ،
صوت صياد اننا ، والبنت بلطية ٠٠ أموت اننا في حوشهيم ، والإجلها سهر ،
ولأجلها تمب ، ومن خوفه عليها مرض ، ومن يومها طواء زوج الام ٠٠ كلما
اشتمل حسنين بحميدة قال تمال ٠٠ تمال يا حسنين ٠ شم : تمال ماذا

تريد ؟ سأقط ما تريده ٠٠ مهر ؟ ماذا ؟ يا رجل ٠٠ ثم : طب انقم ٠٠ انا رجل لحب حميدة مثل ابنتي ٠٠٠ مل تصطادون سمكا ؟ طب يا رجل ٠٠ ثم : ما هذا ؟ سمك ٠٠ لا ٠٠ لا يا حسنين ٠٠ كثير ٠٠ سمك كثير ٠٠ من اين اتيت به ٠٠ ثم : قل لحميدة تشويه ، وتقليه ، وتسلقه ، ومن يومها وحسنين يشتغل ، ويقبض زوج الام منه الفلوس ٠٠ يحوش له المهر ، ولكن الرجل صار الآن لا يذهب كثيرا مع فرقة الافراح ، تليلا ما كان يذهب ولكنه اخذ يلبس تفاطين جديدة بكم واسع ، وصدر مشغول ، وقنطان اسكندراني ، وتفطان بلدى ، وتفطان عربي ، وحسنين يشتغل ، لا يجد وقتا ليكلم حميدة وكان يقول ليصطبر الرء اليوم ، وغدا يشبع منها ، ولكن المرء ــ وهذه عادته ــ يُجِد الطعام بجانبه ، لابد أن يده تأكله ميمدها ١٠ وهذا حقه _ مكذا كان يقول حسنين ، ولكن زوج الام طرده يؤم وجده يقعد بجانبها في المندرة البحرية على الكنبة ، وتأكله بالملقة البلح الكبيس مال حسنين : « داني كاتب عليها ٠٠ داني جوزما » ورجال العيلة لا يحبون زوج الام يحدثوه في هذا الامر ، رجال العائلة رفضوالا ورفض كلواحد انيحدث الرجل في أمر حسنين ، فهم يكرمون لسانه وتحمير عيونه ، ونرفزته ورجال نرةت اللتي تعمل في الانسراح والدني يجمعهم من البلدان ، مولاء الرجال صلبوا احمد محمود من عائلة المحامدة على جذع نخلة عريان، ونزل عليه البرد ، ولم يجرؤ أحد من الناس على انزاله لان نفرا من عائلة المامدة حاولوا ذلك محرقت مراكبيهم ، وشباكهم ، وكل هذا بسبب أحمد محمود نفسه ، اذ قال في ليلة عرسه - وكان يجلس على الكوشة أن نمرة الرمطون ولمعة ، وبالمُخة ، وقال انه لو كان احضر فرقة من المنصورة لحملت الفرقة ، ليلة عرسه لحسن الف مرة ، وفي آخر الليل جرى له ما جرى ، وعدما انزلوه رقد في السرير ، وذهبت عروسه الى بيت ابيها ، فرجلها لم يعد رجلا ٠٠ هذه الاعمال جملت حسنين يتخوف وبيجلس في د العازق ، منعزلا ، يفكر ، وبيعوم الى البحيرة يشد بذراعيه حبال الشباك ، وعقله سارح ٠٠ قالوا له : و سیبها ۰۰ وراما مصایب ، وجده ۰۰ جد حسنین یهز راسه عندما يجده سارحا يقول له : « مييه ٠٠ بتطم ، حسنين يطم حقيقة ٠٠ طم والانسان ليس منزما عن أن يطم هكذا قال حسنين ٠٠ حلم بحميدة ٠٠ جسد جسد جمار مشدود مثل وتر الربابة لو مسه اصبع تفجرت الالحان ، وهب الناس من نومهم ٠٠ طوى منهم لحافه وجاء يجرى ٠٠ يركم ٠٠ يرى ماذا تريد حميدة ٠ يشق كل منهم صدره ٠٠ ينزع تلبه يضوى ٠٠ يقدمه لحميده ولحدا وراء واحد ، فحميدة في حاجة الى ذلك ، وهي تستحقه ، حلم ٠٠ صدرها لابد أن كون تباب ناعمة تزحلق أي لسة تتمادى في العبث ٠٠ آه ٠٠ آه ٠٠ تكون ضروع القباب ممتلئة ، حتى

یتغذی العیال ، ویطاهون سمانا ، یا مصیبة حسنین !! زوج الام تزوج بزوجة اخری ! وبطوس حسنین ! وعل فرقة للاقراح یکون هو ریسها * وجد حسنین ام برض بهذه الزوجة ، وعائلة حسنین ام ترض * بما بیونه • ، وحینها ذهب حسنین الی الرجل قال : « انا راجل نزیه وجوز بنت مراتی یکون من رجالتی ، یکون نزیه مثلی ، • * رفض حسنین ان یکون مرمطونا او طیالا ، وزعق ، فلطمه الرجل ، ولمسکه حسنین ختمة قفطانه واکنسه رای حمیدة ، ترقرق عیناما • ، قال الرجل : « المهر لسه بدری علیه ، • ،

يعوم كسنين الى البحيرة بالليل مع الرجال ، ويرجع الى البلدة ، غلا ينام ، يعوُّدُ الى البحيرة ، يشتغل ، وهو مهدود ، بيجد الفلوس ، ولكن حسنين وجد نفسه على الحديدة ٠٠ عنده قفطائه الازرق ، وسرواله الطويل الابيض ، وغائلته البحرية الصوف ، ويملُّك الفلوكة ١٠ أيبيم الفلوكة ؟ صرخ حسنين ونط دلخل الفلوكة ، وجدف ٠٠ وجعف ٠٠ ونادى حميدة ، كانت تقف عند مقدمتها ، وملفعها يتطاير مع نسمات الهواء ، وكان البيدر مكتملا ، ولكنه لا يرى وجهها بوضوح ، في نفسه رؤية وجهها ، ولكن الظلال تغطية ، وصوت الوج وشيش ، يمنع وصول ما تحدثه به ، ولكنها تشعر الليه أن تضمه ويضمها ٠٠ يا حميدة ٠٠ ليس قلبي خليا من الهموم وقلبك المثقبل بزوج أمك يا حميدة يا حمالة الاسي ينضرب زوج أمك بالركوب فوق رأسه ٠٠ يغور ٠٠ هزت حميدة رأسها ٠٠ ضحكت ، وبان وجهها واضحا ، جنف حسنين راجعا الى البر ، ونط ، قال لرجال عائلته ، رايكم و قالوا : و الناس تقول في المثل سعد الراجل بمراته ، ونكده بمراته ، قال حسنين أنه عارف هذا ، وهو يتمسك بحميدة من أجله ووقف عارى الرأس أمام رجال العائلة ٠٠ وأمام جده ، وقال حرام أن يترك حميدة بعد هذه السنوات التي حوش نيها مهرها ٠٠ انسيتم يا ناس كيف اتسوم في الصقيع من الفجر ، وأنزل عارى البدن الى الماء ، الصطاد لقمة العيش ، ومهر حميدة ؟ عملت عند من هب ودب ، خاصمت وصالحت حتى ترضى عنى حميدة ، قالوا زوج ـ امها ٠٠ زوج أمها يستغفلك ٠٠ قال : « رايح لمحميدة أخذما » تال : « هي في عرف الله ورسوله مراتبي ، وعرفكم ؟ تسائل : « موش كده ؟ » قالوا : « مراتك صحيح ٠٠ بس ما تتعب من جوز . أمها ، قال : « هاجوزها ٠٠ مادخل عليها الليلة ١٠ ما دخل الليلة ، مانخل طبييها ، ٠٠

ر ٢) وانتعبة أبي زيد الهلالي :

يتذكر كيف انتقل الباب ، ووجدها الهامه ، ولكنها لم تحــــاول أن تهرب حدثوه عن وقائم مثل هذه ٠٠ كانت العروسة تبـــدوا كالمصـــفورة المحبوسة ، تحاول الانفسانت ، ولكن عروسته يراها تجلس على السرير ، وتضع يديها في حجرها ، وراسها في الارض ، ضحك اذ تذكر الرهملون ، وهو يتقصع على خشبة النرح ، والغاس يهللون ، كان يقول : خذ منى سمكة ، واثى آخد سمكة وعروستك ملكة ، .

حن البيها حن ، وكانوا حكوا له ٠٠ حكوا عن ليلة العرس ٠٠ شمر عن عزيمتك يا بطل البنت الى لا محالة ٠٠ امراتك ٠٠ ماذا تقول ؟ مدذا حقك ٠٠ حقك ٠٠ حقك ماحرث أرضك ، وأبدر زرعك ، أحصد حصادك ، أبو زيد الهلالي سائمه ينازل دياب ٠٠ حنروه يأخذ حدره ٠٠ خذ البنت بلن ، ليست بنتا أبيحة تطاردها في الازقة ، وتأخذها في تعريشة غرن ، ليس جنا في المندرة منازلة ١٠ امراتك ستطبق في عنتك طول عمرك ١٠ خذها باللين ، زوج أمها صفق بيديه : « بنت مراتى حُلُوة ، وردة غياحة ، رهو بيحب د أبو زيد ، ويؤمن بالخضر ، ويقلول أنه من بر مصر ، وأنه يمشى بين الناس ، لا يرونه لحكمة ٠٠ ولكن جده رفع صوته وقال : والناس صابهم عمى ، وجده عجوز كان في الجهادية ومشى حافيا يحمل بنبقية تشبه العصا مع عرابي ، ويقول عن عرابي رجل جليل ٠٠ رميب ٠٠ احيه ٠٠٠ طيب ، وقسال له : « أدخل عليها ٠٠ أدخل ، وضحك جده أبو الاسسنان . واتمة ، ودفعه في ظهره ، وما زال يحكى عن عرابي ، وقال له تبــل أن يغلق الباب : « يا جد ٠٠ عرابي حايقسوم الليلة ٠٠ والخديوي ما يضحكش عليه » وغمز الى عروسه اللبنت ، مخبطه جده بعصاه ، وقال : « قليسل التربية » • ثم التنت الى الناس : « الجوازة دى ما كنتش راضي عنها » نظروا اليه ، ومنهم من أمسكه ، وشد كم تنطانه ليسكت ، ولكنه قال : « جوز أمها راجل مش راجل ، وكان زوج الأم ولقف يسمع ، يلبس تفطانا أبيض ، وجهه يلمع ، ورائحة تفوح منه ، وضع الرجل ذراعا في وسطه ، ولعبت يده الأخرى في شاربه وتسال : « راجل عجوز مخيف ، ثم زعـق : و أبوها سايب لها حاجة ؟ أني اللي جايب جهازما ، وأني اللي مربيها ، أنى أجوزت أمها ما كانوش لاتيين اللتمة ٠٠٠ مندرتهم كانت معتمة ، وأتى ٠٠ وأنى ما عمل لني ٠٠ ، !!

يا غالية ٠٠ يا غالية ٠٠ يقترب ، والكان يقصر ، يفرح ، يجب تلبه في أخنيه ، توته في مندرته ٠٠ كان يغام فيها بمغرده من قبل ، يخرج بالليل يشتخل ٠٠ الشغل منا بالليل ، ويعود ينام بالنهار في المندر ، غربة ٠٠ غربة ٠٠ غربة ٠٠ عايش خال ، والآن يقترب ، والمكان يقصر ، والمصروس البنت النبت رائمها على يدها ، لا ترفع وجهها اليه ٠٠ أدوب ٠٠ دوب فيها سكر ٠٠ سكر يا بنت ٠ يقول جده أن عرابيكان يشرب الشمساي

بسكر كتبر على غير عادة أهل الشرقية ، وأن الخضر من المكن أن يشرب ماء البحر المالح الكبير ، ولكن احكمة ، لا يشربه هكذا هباء ٠٠ ، خدد منى سمكة ، واننى آخد سمكة وعروستك ملكة » • · وجده يقول له : ه جوز امها طواك خالص » وعرابي رفض أن يطويه الخديوي ٠٠ رفض ٠٠ رفض ٠٠ ترفض البنت اليد المدودة منه ٠ كانت يد مترددة ، ولكنه مدما مرة بعد مرة ، شال الطرحة ، فانكمشت ، قال له جده ، عرابي نفسه ، وبلحمة اتى البه ، وايقظه من النوم وعام معه الى البحر ، قاصطاد سمكا ٠٠ لم يصحقه ، ولكن جده اصر على أن الخضر ايضا جاءه ، مرات ٠٠ ومرأت قال له الم تسمع يا بنى صوتا يشيه الطبلة أو الزمارة او شخير الأسد ، قبل اذان الفجر ، ولحظمة اختفاء الصوت ، وكان يحكى لعروسه البنت قبل الليلة حكايات جده مع عرابي ، وعرابي راى صورته في الكتساب الموضوع في الصحارة التي ينام عليها جده ، وقبد مر ورق الكتاب وتوقف عند صورة عرابي ، وأخد الكتاب خاسة البنت تقرأه له فهي تعرف القراءة ، وأشارت له هذه صورة مصطنى ، وهذه صورة سعد . وقال ضاحكا وهو يشير الى الصورة : مما كلهم بشنبات ٠٠٠ رجالة زمان ؟ « تسامل أين صور « أَبُو رْيسد » و « دياب » ؟ أين يابنت ، ضحكت ، وحزت رأسها قال : « دا كلهم انندية ! » قال جده : « تعدت تقول ان عرابي ماكنش مننا ، كان فلاح أبن فلاح ، وأنى صياد أبويا صياد ، وأمى بنت فلاح ، الهم واحد ، وكل عسكر الجيش بتوع الظاهرة ، ، وجده زنقه ، وهو يعيد . الكتاب فاضطرب ، ولكن جده قال له : « متخافش ٠٠ خده ٠٠ اتفرج على التصاوير لكن أوعى تقطعه أوعى ، •

تعد بجأنبها على السرير ، ولما التصق زاد دق الله بائنيه ، ودياب ، ودياب ، ودياب ، ودياب الدون وأبو زيد علب دياب ، ودياب السد • ٧ ٢ ١٠ لن ينضرب أبو زيد ٠ ٧ ٢ ٠ ضمارة • يا تراب مهال على رأس أبو زيد ، شياوه • ٠ صمح أبو زيد عن رأسه القراب ، وضرب برأسه الحائط أنهد • ، شياوه • ٠ صمح أبو زيد عن رأسه القراب ، وضرب برأسه الحائط أنهد • ، شيال الفائلة عن جمدها › الفلالة تطير ثم تستقر تحت اقدامها ، وهي جسد كلير ، محل ، وسطه مضوق • ١ أردانه لا يملكه بجماع ذراعيه • ١ يسجد ٢٠ يماس ، ولكن البنت ضامرة • ١ بلطية ما صابحة ، هزيلة ، عروستك !! أله شد الرباط المربوط به صحرما ، وظل يشد الخزق المحشوة في صحرما • واوي شاهده في مولد دايو الماطي، ملس على ردفيها ، غارت يده ف تنايا القماش ، كان كيل الفستان معمولا بين ، برمع مؤخرتها كانها تل • يا خير • يا مغنل ، ولكنه كان قد تناول شيئا من زوج الأم وقال الرجل له أن يضعه تحت لسانه ، ويمص

يمص ، يا خبر نيلة ٠٠ عروستك ٠٠ البنت مدارة لا لها أفرع ولا بزيوز، منجرة ٠٠ موسوحة ، لا أمواج تمر بسطح جسدها ١٠ جمل ليس له سنام حن اليها حن غير هذا ١٠ يحيها احبها ٥٠ زوج الام غشمه ١٠ زوج الأم غشمه ٥٠ زوج الأم غشه ١٠ لماذا يزعق مكذا ولا ينطق بحرف ، كله يرتج به جسده من جواه ، وزوج الأم يستقبله يحمل رجل ، يقسم الا يراما فهي مؤدبة ويقسم أنها تاكل لللحم ، والسمك الكبير ، الكبير جدا ، ولا تشقعل في أعمل البيت ،

وعندما يسمع له بالجلوس معها ، يقعد بينهما ، قال زوج الام : دَينت مراتي جميلة ، وعنية ، ميهمش تنكيس الرأس كل حاجة ماشسية عال ، وقال : « عيلتك وجدك موش راضيين ليه ؟ آه ٠٠ آه ٠٠ جسد كبير ، وصدر فحل ، وأرداف تلال يملس قال : د ايه ده بكت البنت آه ٠٠ ١٠ ٠٠ بكت البنت ، وقام ، لبس قفطانه الابيض ٠٠ قفطان العرس ، الرمطون غازل البنت وهي تجلس بجانبه على كوشة العرس ٠٠ مبروك یا عربیس ۰۰ مبروک ۰۰ مبروک یا جدی انی وعراسی ، مبروک یا جدی ۰۰ لا أثداء لا أرداف يا جدى ٠٠ في نفسه شراء بنت ٠٠ أي واحد من معارفه الشعبان الذين يعرفون • مثل هذه للبضاعة ، ليراها تتعرى أمامه ليراها من بعيد ٠٠ قال : « لن المعل ما يغضب الله ، بس أشوف بعنها ، قال الجد : « جوز أمها وحش » ولكنه يجب البنت · · زوج الأم يعد بجهاز من البندر لم يدخل الباد مثله ويرى التحدرة فيها سرير ، وكنبة ، يا زوج الأم ياكلب ٠٠ لازيانية ضحكوا على ابي زيد ، أوتعوه في تبضة دياب ٠٠ يشتري لهما نستانا من الحرير ، وحمصا وعقدا خرزه زجاج من مولد أبو الماطى ٠٠ تفرح البنت ، ولكنه يعيل اليها الان ، هز راسه بشدة ، قال : د أنا راسي تقيلة ٠٠ طينة ٠٠ طينة ٠٠ جوز امك ٠٠

د قال جده : د جه بصد عرابي ناس اکابر ۲۰ بس يعني ما عملوش

مثله ، کان جبار ۰۰ کش فی الخدیوی کش » اقترب منها عندما تذکر الشهان و غیرهم ، قالوا : « حاسب لا تخف می امراتك ۱ امراتك ۱ امراتك ۱ ارنا شطارتك یا شاطر » ۰۰ می امراته ۱۰ التصق بها ۱۰ قال : « انتی مین » قال : « جوز آمك عطانی حاجة امصها تحت اسانی ۱۰ قوه ۱۰ طینة ۱۰ طینة ۰۰ جسمی مرتخی » ۱۰

إعية التفتح والإنفسام

التفتح الأول:

أعمارنا للخضراء غوق مشعبب الماء ودمينة التمسر تفرج الأعشاب بالضياء دمستسبة السبقر أعمسارنا الخضراء تمشى خلننه ظلالها تصطك في ظلالنا تفقعنا في لخظهة التماسك الخطير





فى شهقة لللمح الآخير: اغنيات البعث والإجزان تشرد مل، ماء النيل والسهل المجلل بالواءت

ف المطر الذي يعيدنا صغارا

. ينتعنا في الذكريات

ورجفة الاشياء في الليل الشقائي ، اشتهاء الشمس في الاقبية ... المستنقمات ،

التنتح الثاني:

اعمارنا السوداء نوق مشجب المياء

ولعيسسة القمر

فلعبهما عنسا طغولتنسا القديمسه

تنتحى

يا ساعة التدلخل ، الشخارج ، التوحد بيا رحلة الالوان والاصوات والتبدد

يا رمية المامره

يا شهوة التمسند تتفحتان

.

الليل ورده

تنفسحین علی یدی نهرا غاودیه غاماد سحیقه وتکبرین ، یکبر الغزاة نیك ، خارجك

وتكبر المتيقه

معرة محينا الليلي يخشى أن تنوشه أسنة الرماح في الظهره

يقال أن الجند ، يخرعون الطرقات ، يدخلون ، يخرجون ، يقتلون ينبشون الكتب بحثا عن سلاح أو رموز غامضه

ية . وق يقال محملون السيف خومًا

وسجونهم متقرضه

تتنتحين ألليل تاريخ جديد

معذرة ، القائدا الاخير ظللته ضحكات العدو في وجوه سيسا

وموث اصمحقائنا

معسخرة ، تقصمه الفاضله

بين لاوطن

وبين نعمــة الســـالم 1 الانتسام الأول :

ر الشياؤنا الخضراء تأتى من بعيد ماذا تقول في مكاتب البريد ؟

ه الارض لا تبدأ من حرائق النجور والتفجع للطب

حدودها الموتى الذين في سيناء

وآخر الأحيساء

اشمارنا العصماء تهمى في مراسيم الخرافه

ماذا تقول السافة ؟

« يا أيها الوطن الذي يخرج من ليل الاكاذيب ، السراديب ،

يا أيها الوطن الذي يجمع عنه الوباء

ولقصسة العرافه

الأرض لا تبدأ من خرائط الأمير والأجناد والمخنثين

الأرض لا تبدأ من خرائط الأمير والأخباد والمخنثين غهذه تبدأ من اسوارهم

حتى أسرة نومهم

الأرض تبدأ من رماد البيت والوتى ودم العاصفة

الانقسام الثاني:

تتفتحين ٠٠

للليل تثيلة وورده

تنقسمين

الموعد الآنتي زمان وأبد

تتفتحين

ا الليل ميلاد وانشي وكبد

تنقسميل

. للرعد وللبرق المجنح وانفجارات الظلال

وتجسسد الاشباح والوتى سدى

وتخلق الشيء المحال

وصة وصيرة



ومنطقى ألأسور



(الحسادث)

تمالى نواح العربة وهى تزحف بمجلاتها غوق اسخلت الشسارع ، وعندما توقفت تعاما التضحت للعيون خلفها آثار سبوداء مطبوعة غوق الأرض ٠٠ وكانت الآثار المترتبة نتيجة احتكاك العجلات وبمقدار سمكها ممتدة بطول غترة للنواح ١٠٠ من كل الاتجامات تقاطر النساس عدوا استجابة للنواح والتفوا حول للعربة ، وابضر هو بمينيه للصخير مصدا بطوله امام السيارة وبينه وبين ه اكصدامها » الأمامى أقل من شبر بينما المرأة منكنة برأسها على عجلة القيادة تكاه أن تكون بلا حركة ٠٠ نهض الصبي وهو يمسك راسه بكفيه ثم سار ببطه يصاحبه عرج خفيف ٠٠ الصبي وه على هذا النواذ بالكمش في جلده ووقع اسبر رجفة متصلة ٠٠ نكر رآء مو على هذا النواذ بالكمية متصلة ٠٠ نكر كل يبصده عن مكان الحادث ويختفي به عن الأنظار ولكنبة

السواء:

جاء ترتيبى بين اخوتى الذكور والاناث و البكسرى ، • ف بسطية مرطتى الثانوية كان ترتيبى يؤهلنى الثانوى المسام بيسر ولكن رغبتى والمتيقية كانت في التواحد بين الاشجار والازهار وحيوانات الحقل الالينة مرايت أن اختصر الطريق والتحق بالثانوى الزراعي لاتخرج مبكرا واحقى حلمى في الحصول على مساحة من الارض اليور النيم عليها بيتا طائما تخيلت شكله • وازرع حوله كل ما تشخيى نفسي • نقلت رغبتي لأمي وتلت لها باننى ساتقدم بأوراني الى الثانوى الزراعي • • و حبت ، تبضيتها في صدرها وحذرتنى من الانصاح عن رغبتي هذه لأى جغلوق وتالت ومازالت كلماتها ترن في اندني بالحرف : اسمت • نقو عرف ابوك ، لخلق منها حكلها تورف أندني بالحرف : اسمت • نقو عرف ابوك ، لخلق منها حكلها و

وبالرغم من الحثيرما هذا معندها الحضر أبي استمارة الالتحاق لأملاما تحت الشرافة قلت له:

ابي ٠٠ اريد ان النحق بالتطيم الفثي ٠٠

زغر ٰلن وِمَّالُ :

ولكنى أثنًا لا أريد لك ذلك خفضت من راسى وقلت :

الحسب الزراعة بيا ابي

قاطبني مادراً:

انا ادرى الناس بما ينفشه ويصلح لك .

قلت : أعد أن أشرنك وأرفع راسك وأسمك في هذا المجال · · ·

موى بكف على المسائدة التى كنت لملا الاستمارة فوتها وقال غاضبا: تلت ثانوى عام د يعنى ، ثانوى عام ٧٠٠ اريد المناتشة في الأمر من جديد :

ولكن يا أبي

لم ينح لى فرصة تكملة ما أود تول فقد نظر تجاه امى وخاطبها . أسممى ما يقوله ابنك ٠٠ ما شناء الله ٠٠ التمجيك هذه التربية ٠ النفت تجاهى وقال :

الراي منسا لي من

(. . . 1)

أقبلت عربة الرور يسبقها صوت و سرينتها عثم وقفت لصق الطوار • • نزل السيد الضابط منها تحف به كوكية من الحند لاجراء الماينة المتبعة • • • أمر الناس في غلظة أن ينصرفوا بعيدا ، فاتضحت على الاثر العربة ، فتع بابها وتوجه الى الراة بعينيه كما لو كان يرجوما ان تخرج ٠٠ نزلت منها وقد استمادت حدوءها بمد أن اطمانت آليه ، عادت لها السيطرة على اعصابها ٠٠ سالها بود أسئلة لا معنى لهما ولا هدف وهو يتاملها بنظرة مشجمسة محساولا ما المكن أن يلفت نظسرها للرتبسسة الراقسدة على كتنيسه في بريق ٠٠ ثم التجسه الى المسغير نقلب نيسه بيسديه وعاد من جديد الى المراة وهو. يبتسم ليطعثنها ، على البعد ظهرت عربسة الاستعاف تطلق صفيرها الميز ، شقت طريقها وسطحشود الناس ثم جات في اعتابها عربة الشرطة. ٠٠ تامل مو العربات الثلاث وجاهد ليتحاشي النظر الى الرجال ذوى السترات الصغراء والرتب اللامعة ولكنه لم يقدر فازداد انكماشا وانزراعل من ارتفع بعينيه نحو السماء يستنجدها العون والحماية ٠٠ اشتعل حلقمة جنافا وبحث عن صوته ليستغيث به ويستنجد لكن الصوت خذله ٠٠ ظلت عيناه رغما عنه مشدودتان الى السترات الصفراه وحي تتحرك داخل الدائرة الحيطة بمكان الحادث ومو يتوقع بين لحطة وأخرى أن يتجه أحدمم نحوم ٠٠ فكر بماذا يجيب لو ساله أيا منهم سۇالا: •

الله (الألف) الأولى :

فى استفتاء عن أمر من أمور البلدة الخنت بطاقتى الانتخابية معى وأنا متوجه الى الممل . في الضحي أقبل على حجرتنا ساعى السيد المحير وسلم كل منا ورقة مستقلة عبارة عن منشور ادارى داخلى صحادر من السيد صحير الادارة يمتحنا بمقتضاه حق الانصراف قبل الوعد الرسامي بساعتين شريطة أن يتوجه كل منسا إلى متسار لجنته الانتخابية للادلاء بصوته " بالمصادفة كان مقر لجنتي كاننا بعدرسة اصغر ابناني وكانوا قد منحوه لجازة دون سائر لخوته أذ كانت الدرسة مشغولة بعملية الاستغفاء " عادرت العمل في الموعد تماما وسلكت أقصر الطرق التي تتودني الى المدرسة ، عندما وصلت المبها شاهدت جندا أمام بابها الخارجي ، وكانت عشرات الملصقات تفطى سورها وتكاد تحجبه عن العيون " كان مكسر المصوت الذي يطل بعقدمة من أحدث النوافد الطيبا تصدر من خلاله موسيقي حماسية بدت صاحبة اكثر من الحقيقة ربما لخالج المرسة من الصغان " لنزلقت من بين الجند مراجعًا وإنا أتوجس خيفة " وعدها للصغان " لنزلقت من بين الجند مراجعًا وإنا أتوجس خيفة " وعدما مثلت أمام رئيس اللجنة وإستعدت رباطة جاشي بعض الشيء ابرزسيطانتي والمتخلية والمائلية أيضها " تأملني رئيس اللجنة وباقي الاعضاء في ود بالغ وابتسم لي بعجبة ، ثم شد على يدى وعو يعيد الي بطاقتي وحال :

القد تصرفت أنا

نظرت اليه مستفسرا ماذا يقصد بكانه هذا ١٠ قالت نظراته في ود وحتان بالطبع انك لا تمانع ٢٠ لم أعرف بماذا الجيب طبيع ١٠ فلزمت ١ للصمت ١٠

الـ (الألف) الثانية :

عندما اعلن مسئوانسا الكبير أن كل الوثائق والمستدات سيتم سحبها لتستبدل بوثائق جديدة ، هيأت نفسي واستعدت لتنفيذ التطيمات حرفيا، ثم رأيت القريت حتى تمان التنسيرات ، لم يطل انتظارى غقد شاهدت بعيني راسي عبر شاشة التلفزيون صورة المسئول المختص رئيس لجنة السحب والاستبدال وهو يشرح لجهوع الشاهدين المطلوب منهم تماها وما عي هذه المستندال المفادحالدالة على ذلك والحق يقال نقسد كان الرجل علية في الدقسة والوضوح وهو يشمون الأمثلة عن المستدات المطلوب تغييرها تخيط المناذحالدالة والتأمن وجواز السغر ، وبطاقة التموين ليا كان لونها ، وقسيمتي والتامن وجواز السغر ، وبطاقة التموين ليا كان لونها ، وقسيمتي الخاصة بالنخوات النهائية أو بمعنى آخر شادات الدراسة الخاصة بالمعنوات النهائية أو بمعنى آخر شادات نهايات الراحل للتطبيمية وشهادة الميلاد واثبات الوفاة ، وعقود التليفونات والانارة والميا والإيصالات الدالة على سدادما أيضاً دفاتر الشبكات والاسهم والمستدات والمنام ذات اللون الأحصر أو الأبيض أو أي لون آخر المنتصار واليجاز أية وثيقة أو محرر أو عقد تكون الدولة أحد اطرافه ،

هـ فل الرئيس المختص يشرح حذه العلومات بصبر وتونيق كبرين ٠٠٠ ثم أعلن بعد أقبل من أسبوع على صفحات الحرائد والجالات وعبسر موجات الاثعر ومبثا موق شاشات التلفزيون عن الملة المنوحة لكل نسرد منا لإحراء هذه التغيرات ٠٠ وكانت الهلة من وجهة نظرى مقبولة ومعقولة غقيد كانت شهرا كاملا وبعد ، توقع العقوبة على المتخلف اما بالغرامية أو بالحبس أو بكليهما معا مهما كان شأنه ومركزه ٠٠٠ فور معرفتي بهذه الملة تهيأت كي أنجز المطاوب مبكرا ، مُجندت نفسي لابحث عن كـل الإيصالات والمنتندات ٠٠ ليسال بطولها سهرت منكفتًا على الاوراق المعثرة بين الأدراج وعلى الأرغف أصنفها وانظمها وبين الحين والحين أعـود الى الطيل الذي طبعه احدهم وباعه بسعر مخفض للاسترشاد به ٠٠ ونتج عن هذا انم ار هنت جسمانها وتاثرت قوى البصاري ٠٠ وبعد كل هذا الجهد الم أعرف باكثر من أن هذه الوثائق سيتم نقل صيغتها حرفيا على وثائق جديدة مطبوعة بأسلوب جديد متطور على ورق خاص مزين بشعارنا الجديد مم ختمها أيضا بنفس الشمار الجديد ٠٠ وفور انتهائي من هذه الهمـة كآحسن ما يكون ، توجهت الى اللجنة الختصة التي اتبعها ٠٠ كان الجمم منساك غفيرا فتأكد لى أنه كان منساك من هم أكثر نشاطا وهمة منى ، التزمت دوري في الطابور وعندما وصلت الى مكتب السيد المختص واصبحت أمامه مباشرة تناول من يدى المطروف الأصغر المنتفسخ بكل مستنداتي فأخرج منه مستندا ظل يتامله لفترة قبل أن يعيده الى المظروف ثم قال لى :

ان كانت باتي المستندات كهذا الستند مهى ناتصة ومعيبة ٠٠ استفسرته تصدده قال :

يلزمك أن تصدق على صحة ما جاء من بيانات من ادارة التصديق. سالته : أساذا ؟

قال: الم تقوا التعليمات المدونة على المدخل الضارجي بالخط الكبير . ازمت الصحت .

(... -11)

تماسك الصعبى وغادر مكان الهادت سائرا على قديه و مانسجت على الاثر عربة الاسماف ، بصدها خدركت عربة الشرطة ، بينما ظلت عربة البرور في مكانها والسيد الضابط والراة متواجهان في سندة خفيفة على مقدمة عربتها وبالرغم من انصراف الصغير كواحد من اركان الحادث الرئيسية الا ان أي وافد على الكان يتوقف لبرعة عدما يرى عربة الرور ليستوضع الامر و ولا يكتفي برولية واحدة بسممها بل يظل يسال

اكثر من واحد ممن يتوسم فيه أنه كان من شهود الحادث لحظة وقوعه . . وبعد سماعه أكثر من اجابة كان اما ينصرف أو يبقى على البغد ليرتب نهاية الاحداث ٠٠ فيكون له حظ معرفة الخاتمة رؤية لا سماع ٠٠ وكان منذ البداية منزرعا في مكانه الاول كشجرة امتدت جذورها للى سابع أرض ٠ ولم تصد قادرة على ترك مكان غرسها ٠٠ من الناحية التى كان السيد الضابط واقف بها أقبل تجامه شاب وكانه قد اختاره بالمصد دون باقى الخلق جميما ثم استوضحه الامر ٠ عمره الارتباك والعرق ٠٠ واندهش الشاب فساله :

مل المرأة تريبة لك ؟

اسقط في يده وايقن أن ما حاول جامدا اخفاته شد انكشف ببسساطة وأن السيد الضابط قد نصه عليه حتى أو لم يكن الامر كذلك فقد جاء السؤال بداية لشد انتباء الجميع اليه بما فيهم السيد الضابط ٠٠ حاول أن ينطق مضرح صوته خنيضا لا يسمع ٠٠ ضرب الشاب كف بمف ومو يراد على هذه الحالة وردد بود حقيقي :

الا يصنع احتكم نيسه معرونسا وياتي له بكوب ماء ٠٠٠٠

ثم تجاوزه ٠

الكياف : ا

عزمت على الاستترار أو تكوين الإمهرة ليصبح لى الخسال الحساص والأولاد للنين ينتسبون الى " كنت أعرف أنفى لم أعبد صغيرا وأن على أعجل بالشروع والا سرقتنى الايسام ورفضتنى بنات الأسر " قررت أمى أعجل بالشروع والا سرقتنى الايسام ورفضتنى بنات الأسر " قروت لمى أن قليحت لى بنفسها عن عروس ملائمة ، وكذلك فعلت المخالات ، وما كنانت للمعات أتل من الخالات حماساً " نشما الجميع وبدورى حاولت أن انتنقى جارة من الجسارات أو زميلة من زميلات المعل أو شقيقة لصديق استمر البحث أكثر من عام ولم أوفق ، وعندما اقترحت على أمى السحم الستم على المؤرة ملم تقبل اختيارى " غضبت وخلقت من الأمر حكاية نفس يتردد" نزلت عند رئيها وولفت على الفتاة التي رشحتها لى " كانت ظروق المالية محدودة وما زللت ، صارحت والد خطيبتي عندما تقمت اليه طالبا بدما ووضعت أمامه كل ظروق ولم اكتب عليه أو أخفى عنيه شيئا " قلت له أن « الشفيكة ، ستكون رمزية متواضعة ، أما المهسر نان أستر على مجاراة الآخرين فيه " رحب بي وقال :

انا يا ولدى اشترى الرجل لا المال ٠٠

فرحت كثيرا وتأكيد لى أن أمى قيد أحسنت حقيا الاختيار ، وشمرت أن طأقية في السماء قيد نشحت لى نقلت له ممتنا :

أنا لا أريسد يا عمى أن أزحتك بجساز ، يكفيف حاليب السرير والرقبة ، وسنحاول أنا ومي أن نبني بيتنا طوبة فرق طوبة ·

ابتسم وقال:

باركك الله ٠٠ من اللبداية توسمت فيك الرجولة والشهامة ٠٠

وعندما وقعت الفاس في الرئس وتعت الاجراءات الشرعية والقانونية وتم الارتباط تنكر والدما لرأيه ، وحتى الآن لم اعرف السبب ، واصر أن الشحم مهرا مناسبا يليق بمكانتهم الاجتماعية ، ويرفع راسها بين فتيات المسائلة فهي ليست باتل منهن أو يكون البديل تأسيس البيت بجهاز شاهل ، والا فستظل رهيئة عنده ما بنص تعيره ما حتى احتق له احد الشرطين ، ويومها ظللت السمع منه كل شروطه ووجهي متجه الى الأرض ، وأنا ملتزم بالصمعة ، والنا ملتزم بالصمعة ،

(القيم ١٠٠٠)

بنظر السيد الضابط ان حوله وهو راض عن نفسه كل الرض ، شم مسمع بنظراته جمهور الواتفني وكله خيسلا، ، بصدها رفع صوته عاليا لهرا الجعيع بالانصراف وان يذهب كل واحد الى حال سبيله ، ، تحرك المبحض حركة من لا ينوى منافرة الكان بينما أثر الكثير السلامة فنفرقوا في كل الانتهامات ، وظل هو واقف بالجانب الاخر من الشارع لمص الطوار وحر ما يزال على نفس الصورة السابقة وإن ازداد دلطه معا وتلقا ، فقد احس أن الأهر بالنسبة له تحذير من الانصراف ، وأن الطاوب منه هو للبيد الشابط في محضر يفتح ثم يختم بتوجيه الاتهام اليه ، انتشى السيد الشابط ومو يرى الاكثرية تضادر الكان انصياعا الأمره ، واحس بعظيم مكانته فالتفت نحد الراة الرى تاثير مذه الكانة على نظراتها

ا فايسم ۽ ا

بصد انتضاء شهر من استلامي للعمل بتسم الماشات جاطي ساعي المبيدر وتمال :

العير يرينك

تلت له ولنفسى : آخرا ال

لم يكن هنساك من وجهة نظرى اى مبرر لهدذا الاستدعاء ، فعنسذ السيوم الأول لاستلامى المعل وأنا لا انخلف عن ميعاد الحضسور بقيشة واحدة، وأيضا لا أغادر مكتبى تبل موعد الانصراف الرسمى بدقيقة واحدة، كان بالامكان دائما ضبط الساعة على ٠٠ توجست خيفة وسالت واحدا من زملاه الحجرة المكرسة بالكاتب الخشهية والمعنية :

ترى لماذا يريد مقابلتي ؟

بعد قليل سوف تعرف ٠٠٠. سالته :

این اجد مکتبه ؟

الحق بالساعي فيقودك اليه ٠٠

المسلحت من مندامي قبل المتوجه الله ورهبة ملحوظة تمسيطر على سلوكي جلست في مكتب السكراتيرة الخاصة لمسيادته وانتظرت غترة طالت تنبل أن تقودني الله ، وعندما أستقلتني حجرته الرحبة ، كان هو مستفرنا في تقليب أوراق يرتخر بها ملف رابض فوق مكتبه العريض ، وقفت صامتا الا من حركة جسدى الرتجف ، وفرغ من التقليب ثم تدحرج بظهره على المقدد حتى تقاربت مؤخرة راسه مع الحافة العليا لظهر المقدد الجلدى ناملني شم سال :

استمك ا

اجبته ٠٠ نتر باصبعه على بالورة الكتب ثم قال :

أحنيت راسي ولم التكلم ٠٠ سال :

حالتك الاجتماعية ا

ولما كنت قد استوعبت الدرس السابق جيدا فقيد انطاقت كدانة مدنع بالرغم من ارتجاف جسدى :

أعزب ، وأنا أكبر لحواتى السبعة ، اثنان منهم نكور والباتى النات
• ابى أحيل على الماش قبل استلامى آنا هذه الوظيفة بشهور ستة
لبلوغه السن القانونية •

قاطمني في غلظـة :

ما هذا ۱۰ ما شانی انا بكل هذا ۱۰ وما علاقتی انا بمثل مده التفاصيل الاسرية تعلم ان اسلوب العمل هذا تحت ادارتی لا يصمح بمثل هذه و اللكلكة ، ۱۰ عليك بالتركيز ۱۰ انت في ادارة اسمها الماشات وكل

شى، نيها محكوم بحسابات دقيقة ، ثم تذكر أننى أفضل أن يكون الحواب في حدود السؤال دون ما زيادة أو نقصان ٥٠٠

اخنیت راسی ولم اتکلم ۰۰۰ مال :

الممل حنا أصوله وقواعده ٠٠ مل تعرفهما ؟

احترت بماذا أجيب ٬ بلا ٬ أو بنمم ٬ فضلت الصمت ٬ أعفانى مو عندما قال : عليك أن تعرف أننى لا أسمح لاى موظف منا أن يبت برايه في أمر يعرض عليه دون الرجوع الى ٬ الجميع منا دون استثناء يعرفون هذا ولا يتعرفون في أية مشكلة كبرت أم صغرت دون أخذ موافقتى ٬۰ مفهوم ٬ ٬ ۹

أحنيث راسى بما يفيد الفهم ٠٠ قال بحدة :

الحيني ١٠٠ انا اكلمك انت ١٠٠

تشجعت وقلت :

مقهرم

تنال : بالطبع لا اود ان الجا لتنكيرك بكل هذا مرة أخرى • • الذمت الصمت

(** 328

تصور السيد الضابط انه ينظر اليه مستنكرا ٠٠ غاظـه ان بظـل متواجدا في مكـانه حتى الآن ولم ييرحه ضاربا باوامره عرض الحائط ٠٠ آتى ناس وانصرفوا ولكنه لم يفعل فعلهم ٠٠ خيل اليه انه كان مناك من الددامة ١٠ حل تعلها ٠

التفت نحوه متحرشا ، وعنما للتقت العيون تصور أنه يتهمه ويدينه

نفكر أن يرسل الى الجانب الاخر من الشارع عسكرى من عسمكره
ليأتى به اليه مسومًا ولكنه تمالك نفسه ورأى أن ينمسك بأحداب الصبر
والتريث حتى لا يشمره بأن نظراته الملقة به تقلقه ، انصرف عنه وعاد
من جديد للحديث مم الراة ، كانت الابتسامة قد عادت تملا شفتيها

من جديد للحديث مم الراة ، كانت الابتسامة قد عادت تملا شفتيها

المناسامة قد عادت تملا شفتيها

المناسات

المناسات

(تا،) البداية :

كثيرا ما تطفو فوق سطح الذمن أحداث قنيمة وقعت لى وأنا صغير فتبرق كروضة برق خاطفة ثم تختفى ١٠ ومن هذه الاحداث التقطت عيناى عسورة لى وأنا صغير عطف على الولوج الني عامه السادس على الاكثر أخذه لخواله الى حارة العيدمع باقى اطفال الاسرة ١٠ سرنا مسحوبين بايديهم نشاهد ما تزخر به الساحة من اشياء مبهرة ولعب كثيرة ١٠ استولت على رغبة جارفة في ممارسة لعبة من العاب الساحة ١٠ قلت اخالى:

خالی ۱۰ اتراک بیدی ۱۰ نهرنی و قال :

: أياك وأن تفكر في هذا •

قلت له : ارید ان اسیر بمهردی •

قال : و تُنتوه ، الا ترى كل مُذا الزحام .

قلت : اسير بجانبك ٠٠ لا اجملك تغيب عنى ابدا

تال : تلت لك ٧ ٠٠

كان مناك اطفال مثلى واقصر قامة منى يسيرون وحدهم ٠٠ أشرت باصيعي عليهم وقلت: لريد أن أكون مثلهم ،

تال : النهم (وحشين) •

لزمت المسبت

(تاء) النهابية :

استرعت الثلاثة الملقة بعرض الشارع والشدودة الى عمودين من اعمدة الانارة انتباهى من تراتها باعتمام ، كان الكتوب عليها مو (بمناسبةالميد القومى للمدينة سنيتوم مجلس ادارتها بتنظيم سباق للعدو مفتوح لكل الإعمار ومسافة المنباق ٥ كيلو متر معلى من يرغب الاشتراك في السباق

التقدم الى اللجنة المنظمة لتيد اسمه) .

انضرفت عن الميدان والاعلان يطاردني لبيل نهار وبضراوة ٠٠ ولما لم يجد بالتيا على موعد تغل باب الاشتراك فيه غير يوم واحد فقط قررت أن اخبر الاولاد في المبيت والزملاء في العمل ١٠ لتجمع الاولاد وهاجوا وقالوا :

تذكر مركزنا الادبي والاجتماعي ، عل تريد أن يسخر منا الناس ؟ ويتولوا لنظروا لقد كبر لبوهم وخرف . .

تتدر زملاه العمل وعالوا:

عدو ١٠٠ تقول عدو ؟ ١٠٠ عدو وانت في مثل حذا الممر ١٠٠ الا تخاف إن يتوقف قلبك فجاة ؟

استدعاني السيد معير الادارة وسالني

مل صحيح هذا الذي سمعته ؟

لم اجب ، صحمتی وهو يقول :

كنت اعرف انها وشاية واش ٠٠ فانت منذ انخراطك ف الممل مثال للكناء والاحترام ٠٠

كانت صورتى وانا مرتد (الشورت) واجرى بين التسابقين تملأ خيالى ١٠ استسامت ارتختى الضاغطة وتوجهت لقيد اسمى ، استقبلنى الكلف بقيد الاسماء وبدون مجرفة سابقة تربطنا قال

ارجو أن تعطيني أسمه الكامل ثلاثيا ٠

استفسرت : اسم من مذا ؟

اسم ولنك ؟ • • ألم يرسلك نيابة عنه لتملأ الاستمارة • • ؟

اسألته : اسمه مو ؟

بالطبع اسمه هو ۲۰ معقول یکون اسمك انت ۲۰ او تکون نسیته اسمه ۶

لزمت للصمت ٠٠

(التشل)

عيناه على حالتهما الاولى مطقتان بالسيد الضابط تدوران مع كل حركة من حركاته ، ولا تريد أن تبرحاه ، لم يكن في مقدوره أن يحسرهما عنه ٠٠ ازداد الموقف عمقا عندما تقابلت حدقات الميون ، قرا في نظراته اليه اتهام صريح له بانه التسبب الاول في وقوع الحادث وانه وراء اصطدام الصبي والعربة من تاكد تماما من أن السيد الضابط تنبه لوجوده وأنه أن يدعه يفلت من بين يديه ١٠ ابتهل الى الله أن يساعده ليخلص قدميه النزرعتان من الارض كي يهرب وينجو من مصير مظلم ينتظره ٠٠ لسم شماع نظراته السيد الصالبط غلم يقدر بدوره أن يتجامل عذه النظرات ٠٠ عاد يدقق فيه ، ماله انه كما مر منذ البداية جامد النظرات لا يريد ان يتحول بمينيه عنه ابدا ٠ وان انتهامه له مرسوم على نن عينيه بوضوح قرر أن يضم حد لهذا العبث قبل أن تفلت سيطرته عليه وينضم الباتي اليه ثم يصنعوا عراكا ١٠٠ بينما جنده قليل من تقدم نحوه وقد انتوى لمرا ١٠ ساعتها تاكد مو ان ما ظلّ يخشاه طول عمره سيقع ، وأن السيد الضابط سيقبض عليسه لا محالة بتهمة التسبب في مقتل الصبي ٠٠ استسلم تماما الصيره واسي لا حدود له يملا قلبه كاعتذار لاسرته اذ يتخلى عنهم مكذا نجاة وعلى مذه الصورة ، اقترب السيد الضابط منه ولما لم يعد يفصل بينهما عر خطوة وأحدة أنهد مو وأقعا كما تقم الاشجار العالية ممددا بطوله امام السيد الفيسابط •

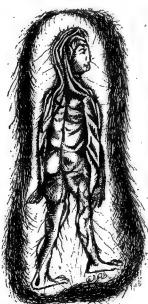
(الماطة)

المتناء الاولى بـ السراء + الالف الاولى + الكناف + اليم + الالف الثانية بـ تاء النهاية = النتل

• فصدة فصديرة •

رجل في سبتمبر .. اؤالرجل الذي شي على رجليه

احمد زغلول الشيطي



شرب _ لاول مرة منذ غترة طويلة - كرب اللبن كاملا ، فقط في حذا الصباح الشبتمبري ، جرعه بشغف رضيم جائم ، لم يتناول رغم ذلك ماتح الشهية • هذا الكوب اعتبره دائما واجب ثقيل ، دواء مر ، بدون مقدمات القبل عليه ، ابتسم أمام المنضدة ، أخبرا أيتظته عصافير الشجرة ، الواتفة وراء السور المالي ٠ رفع الكوب بكلتا يعيه الي قهه ، بينما خيط رقيق يسيل برمن الى جومه الحامض ، لم يكن يتصور أبدا ، لا اليوم ولا في أي يوم آحر ، منذ غادر تريسه البعيدة في الشمال ، أن يتسرب الى دلخله شيء · أصيل من مكونات حندى الحياة ، مكذا برقة وبساطة ، ترك الكوب فارغا من الطبيب ، فقط على حدرانه غشاء أبيض رقيق ، يتجمم في نقط تتجه في بط نحو اللقاع ٠

راح يتسامل الموقف في مسموره سيتمبرى ، لمله من الانضل الامتناع عن قراءة الصحف ، وربما عليلا من السجائر لايضر ، لكن الاحلام ، كارثة حقيقية في صده السن ، متى عرف الانسان الطب؟ ا سبتمبر ۱ مكذا يجيء ، بروائحه الذابلة بيمث بشغره ، نعم شغره، منذ متى لم ار اعلى يا ٠٠ ، ٠٠ ، ٠٠ نسبت شكلهم ٠٠ مؤلاء الناس الطيبون ١٠ انهم لا يكتبون رسائل ، لان هذا غير مجد بالرة ، لانهم عرفوا انفي لن أرجع ، رغم فشلى في كل ما لندفمت اليه ، بحرارة الدم الطازج ، دم طالب الجاممة الريغي المتقف ، لكنني مخطى ، انتهيت الى موظف داخل غبار تاريخي ، كل الاشياء التاريخية متبع ، حتما اخطات ، اننى لم المكر فيهم طيلة مذا الوقت ، منذ الرحيل المترع ، والشجاعة الطائشة ، لا يد لل الكثيرين قد ماتوا ٠٠ كانوا دوما بموتون عنما يرحل الشتاء ، كثيرا أن الملنا ينتظرون أنقطاع المطر ثم يموتون ، ذلك لانه كثيرا على النفس ان تعوت بينما المار يستط كم شتاء مر الى الآن ؟ ! اشتية كثيرة موت ٠٠ بعدد شعر الراس الابيض الذي بدا يغزو راسي من كال جانب ما عاد التجاهل يغيد ٠٠٠ و الصمت ،

في جزء من الثانية ، لم جانبا من وجهه في الرآة ، تغاضى عن ذلك سريما ، شمر بمسار تفكير ينحرف للى بعيد ، الى اين ؟ ١٠٠ أو أن انتقلابا خفيا بوشك أن يقع ،ان لم تكن جنوره الاولى قد نبتت بالممل المقال خفيا بوشك أن يقع ،ان لم تكن جنوره الاولى قد نبتت بالممل لم تعقد نبوبة القلق عن الوقوف تحت الدش عاريا حافيا فوق البلاط البارد ، يتأمل مسارات المياه على منحنيات جسمه ، والحق انه فوجيء في صباح سبتمبر هذا بجسمه غير عادى بالقاييس القاسية جدا ، انه بديهية لا تقبل الجديل ، بل جسم غير عادى بالقاييس القاسية جدا ، انه يكتشف الحسول لاعب و باسكت ، ، الباسمكت بسول الذي لم العبه ابدا ، رغم عشقى القسيم له ، كم هو رائع أن تخطف الكرة ، الارض بين يديك ، وتقفز ، وسط غابة من اجسام خصومك ، تفلت باعجوبة ، قاذا ، راقصا نجوم النصر ، وقوس قزح التسقط كرتك في الطقة ، كما لو كنت تقبل أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة ، لاول مرة في حياتك ، بينما الجماعي تهشف لك وتفتح احضانها أمراة بيالا ، المحمد المحم

مل نسبت أن العب باسكت كما أنسى الحسوب المحدثة في جيب الإحاكتة ؟ !

لابد اننى نسبت اشباء كثيرة ، ليس فقط الزوجة ١٠ الاسرة ١٠.
 الامل ، يبدو اننى نسبت نفسى حتما كان رجل آخر يدخن السجائر ،
 ويحتبى القهوة سادة ، ويناقش بعنف ، الاصنقاء القدامى في القاهى

القديمة ، يناتش ماذا ؟ ٠٠ كل شى، كما مو ، معذرة ، ليته ظل كما هو ، سنجوم حتما يا اصدقاء في افرازاتنا ١٠ قال لى أحد الصبية • السباعة كام يا حاج • كبرنا يا أولاد • كان رجل آخر لا شك • يسود الورق الابيض بالحبر الاسبود • بالوثائق السرية والمطنبة ، وسيادة الحير الأكبر ، الآتي من الغبار البيروقراطي المتيد ، رجل آخر • • تحر • يصطاد النساء من زحمة يوم الخميس ويؤرقه صداع ليس له سبب • هل سببه فوق الطب الوضعي يا حكتور ؟

تحسس جسده ، الشحم موزع بدقة ، لا ترهل ، لا مطبات ، لا صدر كصدور النساء ، شيء غريب اليس عبه مجانيه ؟ • • كل هذا الجسيد ؟ الم ينتهى عصر الهبات الخرافية ، انه جسد رجل حقيقي في أي تفقم كان ؟ الإدران يداهمني سبتمبر في السرير لاكتشف أن لي هذا الجسد • • المرير ا

* * *

ضرب يده بقوة في جدار الحمام ، ارتج اللبيت ، لا يمكن أن يستط اللبيت طبعا ، لاته أن ينجو من الانهيار ، قفز عايلاً ، تماقي بماسورة الدش ، ترك المسورة الدش ، ترك المسورة اصطحبت قدماه بالبلاط ، قفز ثانيا مصوبا قدميه نحو السقف ، سقط على كليه تحت أمطار الدش حميل أن يأخذ حمامه حكذا ، بالقلوب ، اليس مدهش ، من الغبى الذي اخترع الوقوف على القدمين ، مرجع ساقيه تحت المياه ، بينما معه مفتوح يستقبل القطرات الشاردة ، قفز من وضمه المقلوب مترين ، ضرب السقف بظهره ، احس بحدة تنابل تنفجر في افنيه ، مزلزلة اركان الممسارة ، سمع السكان يصرخون ويشتمون ويهددون بابلاغ الشرطة فورا

لنفتحت في صدره قرب الضحك ، لم يعد يميز الاصوات ، لن يعشى بعد اليوم على قدميه ، لابد ان يقاوم ركود الحياة ، ارتدى ملابسه ووقف على يديه ، فتح الباب ، كانالسكان مجتمعين فوق السلم في مؤتفر صاحب ، القى اليهم بالتحية ، لم ينتظر ردما،كان مشغول جدا بأنه من الآن فصاعدا سيفع حياته ، من سيتمبر نبهه بطريق يتينى ان كثير من الايام قد ضاعت وعليه الا يؤجل ما اعتزم عليه ابدا ،

•شـعر•



تلت انتظرنى فى غلاة العمر ولحفر تبرى المسجرى فى وادى الفجيمة والغوام فالعرب فى وادى الفجيمة والغوام شاخت شجيرات المساء على ضفاف الامنيات المستحيلة الفلت نجرم الدهر واندثرت رؤانا كيف نعضى جدة فى موكب العصر المسافر عبر نزات المعيدة كيف انشطرنا فى الدارات ١٠ احترتنا فى ثلوج شتائنا العبتي ١٠٠ آه ١٠٠ يا مروجى الوالغات اختيم موتى حمدمى فى الربح ١٠٠ اعصارا دنارا حول تبرى ١٠٠ الماريخ مردابا ببطن الرض ارحل فيسه الرحس المهيدة

ارحـــل نيـــه

فتعبة فتعبيزة

الاعرابيقا

حسين الباتاجي

نمهيسد تسجيلي :

قریتفا صفیرة ، تبصد عن خط الفرنساوی الی الغرب ، حوالی ثلا کیلو مترات ۰۰ یحدها شرقا جمیزة مطر ، وغربا نقرة القاطع ۰ ویحد جنوبا ساتیة البطفة ، وشمالا نهر النیل ۰

قريتنا اسمها شرياص ٠٠ ولانى غين ملتبع لتاريخها ، غقد سمع تفسيرات عديدة لهذا الاسم ٠٠ البمض يقلول أنه كان في الاصل : الشريم واخرون يتولون أنه : شربات أثم حرف الاسم بتماقب الاجيال ٠

في قريتنا مقاما لاحد الصالحين في الزمان القحيم ، اسمه مسيد. الشرباصي ، صار مع الأيام علما ومزارا لأمل القرية والقرى المجاورة •

كنت وأنا صغير ، إتجول في شوارع القرية ، ماتف من ميدان الصار الى شارع الجامع، ثم إنحطف الى طريق يؤدى بالقواء الى زقاق الشراميطي فاتطعه سائراً على مهل حلى قرب نهايته واقف متجها الى الغراب ، انقلا الى سراية العمدة ، ثم تنحد عيناى الانفحص عرفة التليفون القامن اللبن ، وتقف وحدما كالحارس اليقظ ، في زلوية شمالية امام السراى واعود الى بيتنا ، فاستلقى على الفراش ، وينطلق خيالى يجوس داخر على المداى وما نيها من اشبياء ، مح انتي لم اتخصط درج السراى الحتيقة مطلقا . في المداى الحتيقة مطلقا .

تريتنا غيهم أناص طيبون ، والأشرار ليضا لهم مكانهم بها ، لكن الأشرار كانوا يستولون على المئتنا ، كتسا نصمع عن مفامراتهم فننبهر ، ونفام نحام بتقاطيمهم للتي لم نرما ابدا ، وكيف تبدو اجسادهم القوية، وفظراتهم الرعبة ، ويبدون لنا _ نحن الصفار _ احق بالتبرك والزيارة ، من سيدي الشرباصي ، ولى التربية ومتامها المتندس .

وكبرت تليلا ° ولم تتغير نظرتي الى القرية ، واطهما الطيبــون والاشرار · دورها وحقولهما وحدودها ، الا تليـــلا ·

وكبرت أكثر ٠٠ ملم تتغير نظرتي الى القرية ، وكل ما غيها الإعليلا ٠

ثم غادرت القرية الى الدينة الصغيرة ، علم تتغير نظرتي اليها الا تأييلا *

لكنني أبدأ ١٠٠ لم أر المسدة ، ولم أر الأشرار: :

والمثلة :

علمت فيما بعد ، وبعد أن أصبحت رجلا ، أن عدة تربتنا كان موظف احسن الحظ ، فقد كان يعمل خفيرا لدى مامور الركز ، وظل يعمل بهده الوظيفة طيلة ثمانى عشر عاما ، وكان اثنساء وظيفته يكن عداءا وحقدا المأمور ، لكنه كان يتزلف لضباط الركز ، ويؤدى لهم خدمات شديدة المحسوسية ، فلما مات المامور ، عينوه عدة لقريتنا ، وبعد أن كان لا يمك شيئا سوى الجاباب الكالح ، أصبح يمتلك نصسف شدادين التربة ، والقرية ذاتها ،

اليـــدان :

منذ عشرون عاما وانا اعيش في الدينة الصغيرة ، لا يشغلني شي سوى مطاردة الرغيف ، البحث عنه في الزوليا والاركان ، وشتوق الجدراني ، واتمتبه في الكهوف ، واقتنصه من بين مخالب الذئاب ٥٠ فاذا حصلت عليه ، خمد ذمنى ، وسكن نشاطى ، ولم يمد لى هدف آخر ، سوى اللف والدوران في ارجاء المدينة ، اجوب شوارعها الكبيرة ، وازقتها الضيقة ، انترج على واجهات الدكاكين ، وممارض الموبيليا ٥٠ والبوتيكات التي تعرض مالبس المساء ، وادوات التجميل ،

نسبيت الممدة ٠٠. ونسبت التربية باطها الطبين والاشرار ، حتى سيدى الشرباسى نسبته ، لكن بين الحين والحين ، كانت تطنو على ذاكرتى بمض النكريات الصغيرة ، سرعان ما كانت تتواري ، عندما تنتلص المدة من الجوع ... واحيانا ٠٠ كنت التقى ببعض أبناء الترية عرضا ، فاسمع منهم حكايات تصديرة مبتورة ، عن جبروت العمدة ، وسيطرته التي جاوزت الحدود ::

漸漸漸

ميدان مسوق الحسبة يموج بالحركة والضجيج • باعة الحلوى والمفاوكه ، تتمالى نداءاتهم المغربة ، والمتيارات والشاء يتغانسون في عبور الميدان الى الشوارع الجانبية ، وثمة صراخ وجلبة ، تصسحر من بعض المتزاحين على دكة الحاجة وحيبة بائمة الفائل • وأنا النحدر الى مقهى السلكاوى الكائنة في شارع ضيق متغرع من الميدان ، علقت عيناى بلافتة عريضة ، تتصدر واجهة احسد محال الفاكهسة : « وكلوا من طبيات عا رزقناكم ، • اسرعت المخطى الى المتهى مبتئسا • • على مقدد أمام باب المتهى ، يجلس عم غريب • يضع ساتنا فوق الاخرى ، ويرتفع صوته بمناتشة حامية مع الأخرين الذين يتحلقون حوله في نصف دائرة • المتتطني الذيان كلمات وتقونة :

و الأمن الغذائي ه

رد الجنسم ه

ا والقبيرة ال

تتدمت تجامهم في سخط ما أن لمطى عم غريب حتى صاح باسما :

. ــ املا ابا على ٠٠. رددت بصوت مبتل :

رست بسوت بین . ـ آملا عم غریب . • •

تسائل باسطا بده تجامي :

ن این کنت یا رجل ۶۰

تلت بوهن :

ب في العنب ١٠٠

جلست صامتاً • في ذعنى أنكار شائهة • تسلل اللي اذني صدوت خجول : « زوجتي مريضة ، ولا استطيع ان اذعب بها اللي طبيب ، •

التفت بحدة ، وجدت درويش عيش يرضى عينيه في بؤس ، وعـم غريبةِ بِلُحق في وجهه ٠

حركت شفتى لاتكلم ، لكنى اغلقتهما ثانية حين علا صوت ممدوح المفشة نائحا في حشرجة : د والذَّا مريضَ ١٠٠ صدريَّ وقدمي ولا القدر على اللمولَّ ١٠٠ واولاديَّ جوعي» ٥

قبل أن أنطق بكلمة أندنم محمد الطرئ صارحًا :

م طيب ٠٠ أنا التعوين حرر لى تضية عند أبى نجم ، وهو الآن يرفض توكيل محام للدفاع عنى ٠٠ ملكنت أسرق وزن الخبز لاضع المست في جيبى ٠ ك لقد كنت اسرق له ، ماذنبى أنا حتى أذهب الى السجن ٠٠ وكيف بمبش أولادن ٠٠ ؟ ٥ .

قلت امم غريب في مرارة :

يا عم غريب ٠٠ أنت رئيس نقابة عمال المتابز ٠٠ وهذه نماذج
 صغيرة أمامك ٠٠ زوجة مريضة ، ولطفال جائمون ، ولص يصرق لحساب
 لحى أكبر ٠٠ فماذا أنت فاعل ٠ ؟

قال عم غريب في توان ، وحو ينظف نظارته الطبية ببطى ، :

ـ سوف نسوى عده الامور الصغيرة ·

تلت غاضبا:

... مانی: ۹

قال بنظرة لائمة :

حينما أنتهى مما هو اهم ٠٠
 لم اعتب ٠٠ لكنى حاولت أن لفكن لاعرف ما هو الاصم ٠٠ نثم
 استطع ٠٠

الاستىساد :

من مذحتى الشازع القريب ، برز الاستاذ ٠٠ يرتدى حلته الداكنة ، عيناء على المتهى تبل خطولته ٠ لتى الينا باسما ، تائلا بصوته الشـوى الواثق :

_ مرخبا بالرجال ٠٠ كيف انتم ٠٠

رحمنا القحية هاشع ، واوسمنا له مكانا بيننا • قال وهو يتهيا • للجاوس :

۔ الی این وصلت ۲۰

لدركت لنه يوجه السؤال الى نتلت :

_ في ماذا ١٠٠٠

تال باستفكار:

ـ لنك كسول ٠٠

تلت ضاحكا :

حقیقة لا تماری ، لکنی مع ذلك نشط الانكار •

ضحه ساخرا:

وما جدوى نشاط الفكر ، والفعل معدوم * ؟

ظبت ميزورا:

ب لكننا جميما عاجزون عن الحركة ٠٠

متف باشمئزاز:

_ ياللحسرة · • ثم متابعا بصنوت صارخ :

ـ لابد أن تقلب عنف القرية الى سيوف ٠ ففى حذه الدينة الضائمة ، عقد أواه السبق لبرميل الطوشى المخليم ، ولياعة الهواء واشعة الشمس ، ولتجار الروبابيكيا ٠٠ فقد صنحوا الإمبراطوريات والمالك ، ولم تجن المتافة على اطها سوى الفقر والحوز ٠

مُسكنا جعيما بأصوات معولة ، لكنه تطع صحكاتنا مسترسلا :

- لا تضحکوا ۰۰ فلاید آن یموت مسطوکا ۰

قال عم غريب متسائلا:

- من يا استاذ · ع

تال عابسا:

- المعدة ، والشفراء ايضا ، نمم ، ولابد أن نحاكمه ، ولابد أن تحاكمه ، ولابد أن ترم روجته في الأفراح والوالد ، وفي الحانات والغرز ، حتى تظل مشهورة ، في تأبي الا أن تكون مشهورة ، سواء كانت روجة المعدة أو ارملته لابد أن تتمايل بين السكاري والمساطيل ، وتنفي بصوتها الفاجر ، ليلي يا ليالي ، الابد أن ترتص حتى تعوت ،

نظرنا جميما اليه مشدوهين ، نهب ولتنا ، ثم خطا في الشسارع الضيق ، وكلماته الاشيرة ترن في النني :

ه لابد أن يعتم ٠٠ لابد أن يحاكم ٠ ولابد ٠٠٠ ه.٠

والحقاسة :

الاستاذ من تريتنا الجميلة ، النائمة على شاطى، النيل ، التي يحدما من الجنوب ساتية من الشرق تطار الدلتا ، ومن الغرب مفرة القاطع ، ويحدما من الجنوب ساتية المبطنة ، ومن الشمال مرع دمياط ، والاستاذ ينوف عن اسرار تريتنسا

للكثير ، ويعرف أن المعدة سبى النساء ، وسجن الرجال ، واغتصب الارض ، وعنب الجميع في غرفة التليفون .

الاستاذ يعرف الكثير ٬ وأنا للاسف ، لانى لا شاغل لى سـوى الرغيف ، لا أعرف عن أسرار تريتنا الا التليل .

جمل اعتراضية :

« تال لى الاستاذ أنه ذهب بروما إلى المعدة يشكر له أن رجاله تسد
 استولوا على أرض لبيه عنوة ، فقال له المعدة مواسيا في خبث و اعلم إنك
 تحانى • • كما أعرف لنك في ضيق • ، لكني لا استطيع لك شيئا • » .

« تال لى معدوح للمنشة انه ذهب الى الملم موسى صغر قائلا له انه قضى عمره فى المخبر ، وهو الآن مريض ، ويريد أجر يوم ولحد يطعم به لطغاله ، فصرخ به قائلا : تم ليها الوقد ، عليك باللمعل ، مسوف اركاك واكسر اسنانك ولدمي لطولتك ، •

د قال لى ممدوح ايضا ان كيلو اللحم بجنهن وسيمون ترشا ،
 واللحم لابد له من زيت ، والزيت بخمسون لو وجد ، والارز بخمسة عشر ٠٠ فكيف يميش هو واولاده ، وهو مريض لا يتكسب ثمن المدس ٠ » .

د قال لى عم غريب رئيس النقابة ، انه مريض • وان الرض ينتك به ، ويعتص دم الحياة من عروته ، ولا بجد الشفاء • والدواء غال ومرحق ، •

و قال لى الاستاذ أن أبن القرية عريق ، منتسب الارض والماء ، ثم
 جاء هذا الكثيب نسئيه كل شيء ، »

« تلت ننفسي مفكرا : لابد أن يعدم ٠٠٠ ولكن ٠٠٠ كيف ٠ ؟ » ٠

* * *

لجلة التغيو:

قضيت ثلاث ليال ، اجرع زجاجات الكينا ، ولدخن لغانات الحشيش ، والذكر كيف انفذ حكم الاعدام .

لننى ضميف وامن ٠٠ ليست لدى القدرة على نعل شى، ٠ ليس لى مم ولا مطلب سوى الرغيف ٠ لكن لابد أن لفعل شيئاً ٠

منُ خلال جرعات الكينا السوداء ، ودخان الحشيش الازرق ، امت ق رأسي الفكرة ــُــ نجئت بقطمة من الصلصال ، وشكلتها على هيئة دهية • رأس المصدة ، وعنق شطب ، وذراعا لخطبوط ، وبطن ديناصور ، وخفى جعل •

ارتدیت ملابمی مسرعا ، وغادرت غرفتی الکائنة بجوار القابر ، متجها الی مقهی السلکاوی ۰

وجدت عم غريب يجلس جلسته المهودة ، والعمال يتحلقون حوله في نصف دائرة ، واصواتهم تعلق بمناقشات مختلطة متدلخلة

تصديت اليهم حزينا • قال عم غريب حين راني :

_ يبدو عليك الكدر ٠٠.

رددت مبتئسا : نعم ٠٠ كما تقول ٠

9 . ISLA _

_ لا شيء ٠٠ اريد الآن اعدامه ٠٠

تال ضاحكا:

س من هو ∴ 9

تلت بخنوت :

ب مسداند

نظر الجميع الى بدهشة مترونة بالتساؤل • اكنى اختت تطمة صغيرة من الورق • كتبت عليها بخط ردى، و نحن » • وتلت لهم : نحن جميفا مسئولين ، ثم الصقت الورقة بالدمية ووضسمتها ارضسا قائلا لهم : « لبصقوا » !

تمالت الضخكات الساخرة ، نبكيت · حينئذ توالى البصق حتى غطى الدمية ..

* *

نَهضت منصرها اترنح، لاحقتنى تطيقات مشلقة و مسكين ٠٠ " "سكين » •

وصوت عم غريب يخطى على كل الاصوات « كلنا مساكين » * وانا لنقل خطواتى في الشوارع القذرة بلا مدى ، تلت لنسى خجلا : « هذا كل ما استطيع * • الآن * » *

• فضمة فصبيرة •



طامر للسيقا

ركضت بالوعى المتهور ركضت ، بكل اندفاعى الغريزى للاهتضاء ركضت ، بكل عذابات الايام الشوكية الذاق طويت التفار والاهصار وحينما متلفى المتحب السندت جذعى الى الارض ورحت الهث بصوت كالطبول ، تشممت التراب الرطب تحت تدمى فامتلأت رئتاى بمنونة البول والروث ورائحة الموت ، اتمبت ، ووجدتنى أنبعج ، أنكمش ، أتتوس . اتكل ، اندحر ، اتضاط ، اتناثر ، التصق بحيات التراب المبللة بالمحل والماء الاسن ، ، ، ووجدتنى البكى ، ، .

نتشت اوراتى علنى اجد خيطا من الضوه ينفش طلام الحزن الدامى و ينع حرفا قد يقول شيئا له معنى و يقطع بى المسافة بين الجنون والوعى و بين الحقيقة والحلم المنزع و بين اننا الذى اشعر به كيانا يتغجر بالانتماء الى الحياة و الناس و اننا الذى يركض ذعرا ، منشت و اشار دليلى الى دروب للحياة منها جميعا علنى اجد شيئا مؤكدا، بحثت، تعبت اردت الذكومي ضيعت دليلى تهت و انخلع على وسقط في قلبي وجعلا يتبادلان الدى المنيف و حاولت التغلب على مشاعرى و سحقنى الخوف من جديد و عادت حكرة و كافكا ، تقترب منى و ابتمعت عنها ، مست جلدى الاجرد امتلكتنى شعريرة شلجية ، عرست اطرانها في لحمى و نفضتها عنى جصعوبة عادت شميريرة شلجية ، عرست اطرانها في لحمى و نفضتها عنى جصعوبة عادت

تُعترب منى وهى تتعلّع الى وعنّما رأيت كُتل الرئاء تسماقط من عينّها عدت اركض من جديد ، قالت بصوت لزج :

و أنت تهرب بلا طائل ،

-1'-

عندما ولدت قرب ابي شفتيه من اذني ٠ حس : تذكر أن أسمك (آدم) وانك أنسان لك حقوقه • وعليك واجباته ـ ايضا ، لم أنهم مأقصده ابي ٠ لكني اومات براسي ٠ نعم ٠ ساتذكر دوما ، في السادسة من عمري حبستي الدادئ في دائرة من اجسادهم وبداوا في غناء ساخر ، أبونا آدم شوفوا خيبته ٠٠ امنا حوا عفرت شيبته ، استطعت ان انك اسرى بينهم بالمراخ • والبكاء • والتضرع • ثم جريت الى والدى والدموغ تغرق وجنتي بنيضها المنهمر ، قلت : اريد أن تبحث لي عن اسم لا يتنغني به الأولاد ساخرين ، مسح أبي دموعي ثم خباني في صدره وهو يضسحك ٠ انفات من حضنه الغامر ، كدت اصرخ : اذا لم تعطني اسما يروقني سأنعل بنفسى ، سقطت الضحكة عن وجه أبي ، تقوس حاجباه ، ثم ارتسمت على جبهته خطوط متعرجة ، همس : مولفق ، سم نفسك ، والحترت ، اي الاسماء يناسبني 1 متشت راسي الصغير لكن اسما واحدا لم يكن يخلو من عيب ، (فلان) اسم لمتوه يظل يجرى خلفنا ويتذفقا بالحجارة بسدون مبيب · واذا طلبنا منه التوقف عما يفِطه · انفجر في البكاء والتبول ، أما (علان) نهو لا يصلح أن يكون أسمأ لحمار جارنا (ترتأن) الجلف • والقاسي القسمات ، أي الاسماء تصلح لي وأنا أريده غير معيب ، أو مضغة في التواه الاولاد ينهتون به اغنية مبتقلة ، نكرت في أسماء شتى • لكني -كنت اصطدم باكثر من سبب يدعوني التَّخلي عنها ، مذا يصلح لبنت . وذلك يستخدمونه في تدليل كلب و آخر لا يدل على نسبى ، أو ملتى ، وذلك سيصغر هو بعد أن أكبر أنا ، قلت لأبي : لبكن آدم أسما لي ، قطعت عليه ضحكته التي جلجات في الكان • وتركت منها اثراً ممتدا في الزمن ، صرخت : لكنى لا اريد للاولاد أن يرددونه الخنية لهم ، قال : هـذا يتوقف عليك ، ومرة اخرى لم اكن انهم ما قصده أبى ، في أول دائرة احكومها بايديهم حولي جربت ان اسب واتوعد ٠ لكن عماستهم زادت ٠ جربت ان: اسدد لاقربهم لكمة بكل قوتى ، سقط ، لنكسرت الدائرة حولى ، فرحت ، المسست بنشوة النصر • لكن الاولاد الثخنوني الجراح ، جريت الى ابي ابكي عاد يخبثني في صدره الغامر ومو يربت على ظهري قائلا بصوته الودود: (عنارم) حكمًا يكون الرد الناسب ، شكوت له المي ، مسحة بالمله الحانية ، ممس : ضريبة ندمها لندرا الشر ، وبعد لم اكن اعرف ما يريد ان يفهمه لمي ابي و وبعد مرات عديدة من الناء واللكم التبادل وجدتني غير قادر على مواجهة حشد من الاولاد كان ينضم الى كل حلقة تسرني ويعلو غناءها العابث • ثم ، تشبعني ضربا ، وكان على ان اشاركهم الغناء الساخر من نفس ومن الآخرين لأبعد عنى الما لم اعد احتماه • .

- T. -

ف المرسة كانوا ينتشون عتلى بكلمات غامضة عن الوطن * كانوا يرصمون صفحات مجده القديم بزخارف من تنجان اللوك والمبالطين ويجردونها من كل فعل المجموع * والناس ، يزحمونها ، باخبار التقتل والصيد * والقنص ، ويمحون منها قصص البكارة ودهشة التفتح في الشموس ، عند نقطة من كلام معلم التاريخ وجدت السؤال يطرح نفسه :

- و أسادًا بالقون بالفتاة عند كل فيضان للنهر ؟ ، *
 - « كانوا يدراون بها الشر » ٠٠
 - د يقتلون ليدراوا الشر ، ٠٠
 - القرابين ولجبة في كل زمان ، استطرد :
- و اللجدلية كان الانسان حو القربان الدوم استبداوه بالحيوان ،
 بقرة ، خرونا ، ديكا • ، تلت متمتما :
 - « وربها شعبا باسره · انسانه · ارضه · وحيوانه ايضا ،

سائنى الملم عما تلت ، لكن الفكرة كانت بعد غامضة في ذمنى ، عدت اتمتم :

- و لا نُسء استطرد العلم :
- و الدم يطهر ألانسان و يغذيه ويمحو اثامه ، ٠

كانت تامتى قد بدات تطول ، وكان عقلى ووجدانى يبحثان عن مثال احتذيه ، مثال ليس نيه الغيبى ، رائحة الدم ، او ، الوت ،

كانت أول السة رقيقة تربت على عذاباتي الصغيرة • حلوة الشمس ف عينيها والقمر ٠ قدمت لها كتابا ٠ ردته وعلى أطرافه حواش منمقة من كلمات الحب السابحة مع النجوم • سهرات الليل باكمله اتامل دقـة الحروف ولتلمس دفقها المنفوم ولحاول أن أنسى كل شيء حولي ، أنسى الطقات المايثة التي كانت تلتف حولي ، انسى كلمات معلم التاريخ عن للترابين التدسة ، وغير التدسة ، انسى سوء احوالنا ، وضيق أمي بالاسعار ونقص الحاجيات في الاسواق ، وانسى كلمات الذياع الهادرة بالغضب ، وبالبطولة • والوعد بالستغيل السعيد ، قلت : ليكن الحب مثالي الذي لحتذى ، ليكن العشاق مطميني وغلاسفتي ، ولتكن اقوالهم شعرى وكلماتي • وانعالهم مرشدي للخطوة القادمة، وعندما تقابلنا خلسة تحت أضواء النجمة الخافة • كلمتها عن البحر الواسم • وعن ضوء القمر الذاب في أمولجه قالت : أحب خيالك المطق أبدأ ، قلت : غدا آخذك والف بك المالم ، قالت : ولن نقعب ، قلت : ستنسينا البهجة كل عناء ، قالت : وإن جعنا ، قلت : نقتات النسمات وعطر الزحور ، قالت : وإذا اردنا النوم ؟ قلت : ق حضن العشب الندى مهجعنا ، استكانت على مرفقي وحامت - انا - بالملائكة ووجوه الاطفال ، وعندما تنبهت من خدري اللذيذ ٠ كان شمة ضموء باهر ينتش وجهي ٠. ويسقط على حبيبتي ٠ يعرى ساتيها ٠ ويرعش احسداب عينيها ، نزعت ، نزعت حبيبتي ، قامت تلملم شعرها ، تسامل صدوت غليظ النبرات:

و ماذا تنعلان حنا ؟ ي ٠

ركض تلبي ف صدري ٠ مست :

• « لا شيء » • •

تحول المسوت غليظ النبرات الى امسسابع حسديدية تقبض على معسمي :

د معى الى تسم الشرطة ۽ ٠

بكت حبيبتى ، توسلت ، لكرنى الصوت غليفا النبرات صفعنى بشدة على وجهى ، ثم سبنى وسب ابى وامن ، ووصف حبيبتى باقذع النموت ، لجهشت حبيبتى بالبكاء ، صرح الصوت ومو يدنمنا امامه :

ه اولاد کلب لم تؤدیا بعد ، ۰۰

ثم أمرنا بالهرولة حتى منزلينا ٠ ومن ليلتها لم ار وجه حبيبتي ٠٠

لمام مدخل الجامعة استوقفني لحد افراد الحرس * سالني عن مويتي * عن عدد افراد اسرتي * عن حديث المتيساري اوديل عن عدد افراد اسرتي * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عن صبحة تهجية اسمى ، حاول أن يبسط قسمات وجهه الصارمة * عندال :

وحذار ٠ ممواء منا لدعتها والقبر ٤٠٠

شاركه زميله الابتسام • والكلام :

و الأرة الاولى اكتنى بطردك . هـذه الرة بنخش عليك عاتبـــة
 لا تحمد » تذكرت الحلقــات الصبيانية . وخيل الى اننى لم اخلص بعد من شراكها اللمينة • سالنى ثالث بكامات كالطلق النارى :

و لماذا تعمل بالسياسة ؟ ء ٠

دق تلبى عنيفا . واحسست بالدم يتنفق من عينى . تصالحت :

د اې سياسة ۲ ۽ ۰

د اتنا الذي أسال ٠ وليس انت ۽ ٠٠

عاد الحارس الثاني يصهل بالضحك وحو يتكلم:

وطى ليامه كانت الدنيا بكرا • ولم يكن عملنا قد بدا بعد ، •

ضحكوا جميما وتركوني لولجه ساحة الجامعة قرآت وخوفي يتسرب من مسام جادي ويبلل ملابسي،كلية الآداب ، عدت اهشي وانا اتلفت حولي من قرآت : الحقوق ، الاعلام ، التجارة ، اسرعت المحلي وعدت اتلفت حولي من جديد ، قرآت : الآثار ، دخلت كلية العلوم متلهفا ، فانا احب أن لكون عالما في الرياضيات ، سنالت عن مدرج الطلبة الجدد ، سنالوني بدورهم :

د طالب في العلوم ، ٠

سالوني:

د د طالب طب ه ٠

المترت بماذا لجيب ؟ ومرة لخرى عادوا يسالون :

« كَيِفَ سَمِع لَكَ الحرس الجامعي بالدخول ؟ » ، الحرجت لهم بطاقاتي • لجابوا :

- « لكن كلية التجارة في الجهة الاخرى « تمتمت : » •
 - و اعرف و استطردت :
- د لكنى لا أريد أن أكون مجرد محاسب يجمع ويطرح ويحفظ جدول الضرب »
 - و حذا المدر لا دخل لنا به و عليك ولجان التنسيق ، ٠
 - توسلت متضرعا
 - ابن يقول: الراء وما يؤكد ادميته ١٠ لا ما پفرض عليه جبرا ء ١٠
 انخرطوا في ضحك متواصل وهم يضربون كفا بكف ١٠

- 4 -

طلبتی مسئول باتحاد الطلبة : سالت : اجابوا : هو طالب مثلك ممين السهر على راحتك سالت ، اجابوا : معين الم منتخب ، لا تفرق كثيرا، عدت اسال ، قالوا : اذهب اليه وستعرف بنفسك ، في مكتب الفسخم الرياش لم تحط لى غرصة الجاوس بالرغم من كل الارائك المتسائرة على المساط الزخسرف بحاية فائقة ، رضح الطسالب عينيه عن ورق كب على الإمسان فيه طويلا ، قال :

د راوك تلوح بجريدة في جمع من الطلبة تتكلم في أمور السيادة الطيا ، فوجئت ، حبست اللبول بمثانتي ، تسرا ، تذكرت ، خرج صوتي متلفئها :

د حمى المساغة كان بها شئء من طعام ٠ فانا لا أتوى على الشراء من ريستورانت) د الجامعة ١٠٠٠

عاد يقرأ الورق أمامه ، سالني :

د أتؤمن بحرية الرأة ۽ ؟

رددت باننسال:

و بلى ، الرأة نصف المجتمع وهي آلام والاخت والابثة ، •

عاد يسالني :

د ولناذا سطوا عليك امانتها ؟ » •

عاد الذعر يتملكني ويعصف بي عصفا ٠ علت : '

د من غير المكن أن أقمل هـ

ه وتلك التي حاولت التحدث الديك فاشحت عنها ،

فتشت ذلكرتي مرعوبا:

تنكرت:

د كانت تطلب منى شيئا يندى له جبينى كرجل ،

د جبينك أم رجميتك ،

توسلت :

د صحقنی ۽ ۵۰

نظر في ميني مليا ، ثم عاد يقرآ في الورق امامه و مو يتمتم :

د يبدو أن سبجك حافل بالإنحراف عن الطريق القويم •

تلت احاول لنتشال نفسى من غرق مؤكد :

« أبدأ ، فَأَنَّا جِريص أَنْ أَكُونُ عند حسن فأن الجميع ،

ترك الورق امامه وعاد يتطلع الن عيني طويلا • قال بكلمات باردة :

« وكلامك النج عن تنسيق الزمور بالحبيقة »

أخرسنى الذهول ملم اتكلم ، قال معددا على اصابعه :

و لا سياسة ٠ لا مشكلات مع أحد ، لا تعليق في شان لا شان لك

عاد يؤكسد على حروف الباردة:

ه دراستك ، ثم لا شيء آخر ، تذكر انك طالب وغقط ،

شم أمرنى بالانصراف ، فانصرفت ٠٠

- 7 -

تقدم احدهم منى ، ابتدرنى بالتحية ، تطلعت اليه حذرا ، تافت حولى رددت تحيته باقتضاب ، قال :

.د حاول ارجابك ،

تعلمت أن أقال من استخدامي لحروف اللغة بالقدر الذي يحفظ على حياتي لأميش * تابع كلامه ،

د شيء مكسرور . وكان عليسك أن تتوقعه ،

عدت انتظام الى وجهه ورايت عينى أبى الودودة تطل منه • لكنى كتبت مشاعرى • تلت :

ه من المؤكد انك اخطات الطريق ان تود التحدث اليه ،

أبتسمت عينا أبى في وجهه ورايت نيهما العزاء السدى الهتقامته ، قال : ,

د لكنسه انت من اريسته ع

بصموية اخرست نداء بان انتح له تليني تمتمت :

ه بربك اتركنى لحالى ،

ثم ابتمدت عنه مهرولا الى النراغ والى الوحدة والى حيث اتبع منزويها دلغل غرفتى التى تتاكلها الرطوية والمنس و ازحت ملاة السرير الباردة عنى لافتح بساب الحجرة الذي تعزقه دقسات عنيفة ، دخل السرير الباردة عنى لافتح بساب الحجرة الذي تعزقه دقسات عنيفة ، دخل الملاشة رجسال ، ربما كانوا خمسة ، بل من المؤكد انهم ثمانية ، صرخوا ، لوحوا بتبغماتهم في وجهى و جنبونى من ملابس و من يدى و من الطافز تعمى وعظامى و المفارة المنافز من معاوا فلتقسوا إحداد المعارى والسستخرجوا من معاوا فلتقسوا إحداد المعارى والسستخرجوا المعارى والسياباتهم في عينى و في منى و في الذي و الشاروا على بالصمت و من المخفوا عينات من ملابسي و من أورائي و من الماء اللسن و من مواه المنافزة عنيا المعرة المنافزة عنيا المعرة والمنافزة عنيا المعرة والمنافزة ومن درات المزاب التي النارها ومم يركضون في الحجرة المنافزة المعان و من درات المزاب التي النارها ومم يركضون في الحجرة المنافزة وقت لم استعلم تحديده ثم بدأوا ينتشون ذاكرتي عن شخص اسمة أدم تلت مكسورا:

د انا آدم :

أنت عرضاك باكثر مما تعرف نفسك ، ٠

د صعقوني ، فأنا لم أتعود الكذب قط ،

د من نسال عنه كأن معك ظهرا · ثم اختفى كالشهب »

البثقت من الذاكرة عينان تشبهان عيني ابي ، قلت : د صدقوني ، انا آدم ،

« كلمات مللنا سماعها · أسبننا ينبرما أن اردت السلامة »

ء محقولی »

سدد احدهم لكمة نارية طوحت بى الى بعدد سحيق وجعلتنى اشعر كم كنت واندادى صغارا نتبادل اللمسات البريئة ونلهو بالفحكات الان كبرنا بما فيه الكفاية انتعرف على لعبة العنف كمسا ينبغنى أزداد لعبهم العنيف معى وبداوا ينشدون اهازيج سباب أى ولابى والمحياة ، تناطت : ترانى اتبح على المسلت : ترانى اتبح غيما فشلت غيه يوما جربت أن اسحد لكمة لاقربهم لكنه لم يستط ، كل ما حدث أن نوبة عارمة من الفحك سرت فيه وق الاخرين تؤرجهم ، تقرن وجومهم بالان وحشية ترمض في اعينهم كالشعر ، تعلل تاماتهم ، تقرن وجومهم بالوان وحشية ترمض في اعينهم كالشعر ، تعلل تاماتهم ، تتصرها ، تجعلهم يتحدون أرضا ، يتغزون في الهواء ، يتبادلون الركلات تتمرها البيئية ، حتى جن المحان بالتهتهات الصاخبة ، بمد وقت كله عذاب البنيئة ، حتى جن المحان بالتهتهات الصاخبة ، بمد وقت كله عذاب المجتمع نظروا لى وهم يحاولون تهر بقدايا ضحكاتهم ، شم يعاوا هي لعبة عطف المد تبدحا ،

- -

عليما تخرجت مينوني في مؤسسة لتنمية الثروة الحيوانية ، تلت : معتول أن نحص عدد الابتار الولودة ، النافق منها ، كم بألة تبن اكلت • كل مسطل ماه شربت ، فتلك أمور أعدونا من أجلها • نجمع ونطرح • ونمسك بفاتر الوازنة العسامة ، لكن ، ما لنسا وترويض الحيوانات الجامحة والقيام على نظافتها ، وعلمها ، وعنهما نصحت بأن أحمد الطروف التي تجطئى اتبض راتبا مطوما أول كل شهر غفيرى لا يجد تبر تبض الريح والبيت على الطبوى ، فتشت حولي بحنز وتعنيت لو أقلعت عن لعن المبوح بالشكوي حتى لنفسى ، أحصيت أيام العمر التي ولت وأيامه في المستقبل ورجوت الا يعلول الوقت في المتهان يومي لاسم اختاره لي أمي • اتحمل مرارة الصبر والملتم في ترميم حروفه الثلاثة التي تتأكل فى كل بيسوم ، فتشمت داخلي مخافة الا أفاجا بالحسدهم تسد تسرب الى روحي بحمى على خلجاتي ومشاعري ، وقتها قد أجدني مضطرا لايجاد مبرر منهوم الأحاسيس الخواء والقنوط ، وحن ملكني الشك بأنه أن يكون ف معدوري السيطرة على كلمات تسد النفسوه بهما وأنسا صريع احملام مشحونة بالغضب : والثورة ، وددت او جفاني النسوم حتى ياتي مالك الرت بالمل السعيد • طلب منى رئيسى بالعمل أن أعتلى ظهر العربة التى تحصل اللينا المواشى ، ترددت ، حثنى ، تثاقلت خطوتى ، دفعنى دفعا ، جذبنى زمائنى لاركب مفهم ، ثم أسرعت بنا العربة الليئة بالروث ، والقدارة ، ولما سللت ، أجاب أحدهم بعسؤال : أهى المرة الاولى التى تأتى معنا ؟ هزرت راسى نعم ، قال : بيدو أن الرئيس راض عنك ، ثم سكت ، تشبئت بجوران العربة حتى لا أسقط في القذارة ، عتت أفتش أيامى عن شسماع بجوران العربة حتى لا أسقط في القذارة ، عتت أفتش أيامى عن شسماع بالظلا على المستقبل فتخفيه وتذبيه في الفموض والربية والتماسة سرائط الما عالمية : وتخليت عن حرص الا يلوثني وذاذ الروث المتطاير مع كل حضرة تتع فيها المربة ، وتخليت المربة ، وتحديم منها ،

وهين توقفت العربة تماما كنت تسد تحولت ـ والزملاء ـ اللي كتلة ملوقة بالروث والراشحة الكربيهة ، نزلنسا ، تلفت حولي ، كان ثمة بناء لم يكتمل بعد وسط أكولم من الرمل والحصي والاسمنت ، سائته ، عاد أحدهم يجيبني : هو منزل الرئيس ، العاتبة لك ، عدت أسال ، أجاب ،

تعرف ازمة الأيسدى المساملة ، صرخت :

ه وما دخلنسا ۽ ؟

د سنقوم بخلط السلح واقسامة سقف النزل ،

كنت أسقط من الذمول ، استطرد :

د وبالقطع سنحصل على أجر مناسب · زيادة على رضا الرئيس علينًا ،

وجدتنى أنبعج · انكمش · انتوس · اتأكل · اندحر · انضاط · الناقر · النصاط · الناقر · التصل ، الناقر · التصل التراب المبلة بالمحل والماء الاسن ·

وعندما صرخ زميلي بالعمل:

« جرد · التلوه تبل أن يهرب »

ركضت ٠ ركضت وأطلقت العنان لساتي الرتجنتين ٠٠.

وحيفما تتلفن التعب اسننت لجدّعى الى الأرض ورحت الهث بصسوت كالطبول عانت الحشرة اللعبة تقترب .

التقافة الوطنية والتعليم.. في ساحة التحديث مدوح طات سوسيولوجية

x بقسنهات :

- في المبدء وحين نحاود النظر والتصاؤل النتدى في مسالة (الثقافة الوطنية) يصبح منطقيا وضروريا ايضا أن نحترف بأصية التأكيد على أن حذا المفهوم - الذي يشخلنا - يطرح علينا في دلالته الطمية والتاريخية مصارى عديدة هي في الفائد (منهجية بحثية + عملية موتفية)

وفى حقبة تاريخية شهدت دراما مشروع (الدولة للبرجوازيسة الوطنية) في بلادنا ــ أو ما يطلق عليه ذلك ،

- وحين أشير الى متابعة التساؤل · يصبح لزاما ان نخطو ف التجاه تقديم لجابات تكتشف ذلك النمايز العينى بين ثقافة (مهيمة نستمد شرعية مزعومة من ارتباطها بسلطة الهيئة السياسية) وثقافة لخرى نتخلق دون أن تولد ، ولم تزل غير مشروع فيد الانتاج يطرح علينا بتلك الاشكاليات والمازى المشار اليها والتي تحددت في جانبين :

١ - الجانب النهجي :

(أ) والذي يقضى بتجمعيد النطلقات المنهجية والفواصل لذلك

المنهوم (ثقافة وطنية) استنادا الى تمايز الوقع الطبقى والايديولوجي وتصدده ٠

(ما يثار عن الاستقلال الثقاق ـ الخصوصية الوطنية) دون اعتبار:
 لتاريخية الحقيقة الاجتماعية القائمة *

(ب) وبالتالى متابعة البحث فى تلك العلاقات الكبرى والدينامية التى تربط بن الثقافة والشروط الموضوعية التاريخية التى شكلتها (مشروع الاهريالية وأدواته فى الاختراق والسيطرة - مشروع الدولة البرجوازية الموطنية بن المعود والانكسار)

ويشار هذا الى اختيارنا (التطيم) العمل التربوى بعفهومه الواسع للذى يتخطى التعليم المدرسي ضعن الأدوات والأليات الايديولوجية المترافقة مع كلا المشروعين المشار اليهما *

٧ .. المِمانب العبلى :

أو تلك المهام التي تستوجب تحديد موتم وأدولت (ثقافة وطنية) مولجهاة المتنافة أخرى مشكلة على محور التبعية (سيطرة : خضوع)

ماذا كانت الآليات التى ننتج القيامة الهيمنة حاليا ، مى آليات وجود السلطة المارقة (للحقيقة الاجتماعية) الكل الاجتماعي السياسي تصبيح مهام مواجهة (التصيف الثقافي) الممل والانتاج الذي يتعسدي مجال (الأدب والفن) أي بتمكيك تلك الاليات التي تنتج ثقامة الهيئة السياسية (الدولة التحديثية العصرية) ،

لذلك يتوننا ... للتكرار .. ف هذا الجانب المنهجى والموقفى الى أن الاعتناء والامتمام القصدى لاستجلاء محاور المعنى الفعلى (لثقافة وطنية) في عصر السيطرة الامبريالية وتجلياته الحاضرة في بلادنا يقضى انتقالا من وضع المعنى من خطوة (الشمار - البيان) عن التقدم والتنبير والتنوير المنتمد على النوليا والارادات والقاصد وصدما دون اعتبار لاحمية المرفة الطمية للتي تفسر الحركة الفعلية البادية في ازمة (تقافتين) متواجدين مصا ، وحين نمد الخطى بحثا عن لجابات في تاريخية الثقافة - كما يؤكد مصا ، وحين نمد الخطى بحثا عن لجابات في تاريخية الثقافة - كما يؤكد كانت وما تزال كما حى عليه الآن - يصبح ممكنا معرفة جوانب ميكلية الثقافة والوقب علولي المنوية والوقب هيكلية الثقافة والوقب الدولي الذي يتحدد والمؤتية والخاصة ،

- تحرص تعريفات (الثقافة الوطنية)(۱) ، على التاكيد أنه مفهوم
دينامى مرتبط بتاريخية المجتمع أو (الحقيقة الاجتماعية) المبرة عن
(خصوصية) محلية مرتبطة بمسيرة المجتمعات الاخرى أو الانساية
وبالتالى فذلك التمايز الثقاف بياتي من علية تمثل عميقة وجعلية الظرم
الخاص الموضوعي (العمل والوعي) في انصاله وتفاعله مع التكوينات
الاجتماعية - الاقتصادية الأخرى ،

ويتجلى ذلك في ابداعات ومنجزات وتقنيات في ميادين العلم والفلسفة والادب والفن ... حمى المكتسب (الحضارى) الذي يوظن الجتمسع ، او (السلطة ايديولوجيا وسياسيا) في تنظيم العاتقات الاجتماعية الانتاجية · (انقسام الحضارة الماصرة الى نموذج اشتراكى وآخر راسمالى) ... ومعتاد أيضا احداث تمايز في شكل المتجزات الثقافية فيما يعرف (بالمتجزات المادية والروحية) وحى مسالة تتملق فقط بالعلم والتقنية وتقع خمارج أيديولوجية تنظيم المجتمع وحى العلة الاساسية والفلسفية التى تتسكل بنية المجتمع ومنه الستوى الثقافي ،

ـ نكسا تحرص جهودا بحثية مدارت تشكل ادبيات وتراث العلم الاجتماعي(٢) على التاكيد المستبر على منهجيات ونتائج بنعل اذلك العلم الماق اوسع بحيث أن الرجوع عنها ـ هو رجوع بالعلم الى ما قبل علميته غين المسلم به (ان القطاع المسيطر في المجتمع هو الذي يختار نوعا معينا من الانجاز ويعطيه القدر والمتهمة) وأن مجتمع الانتسسام الطبقي او

⁽۱) يذكر د . حسين بروه آن (اقتدونات الوصفية والاكليبية تتاقى على مره مجبوعة المناصر والكونات اقتى تصدد (الفتاقة) قولها الماسوم وأأماون والاداب والانبيات واشكال السلوك الإجباعي وما يعبر منها في الإبنال الشعبية وأنباط المتكاور وما ينشا عن الاسلوب السائد قلعلاقات الانتلجيسة سا الإجباعية بن أشكار ذات طابع أيبيولوجي حد طبقي تبطل نظريات أو مقولات أو موضوعات نبارس وجودها اعلابيا أو نطبيتيا عبر المؤسسسات اقتطبية والتربوية والمقرقية والتشريمية من متوميات من متوميات من متوميات من متومات

در حسن مرود ۱۹۸۰

 ⁽۲) سيسولوجيا المقافة / المعرفة / التربيسة .
 أعمال (يورديو ... باسرون في فرنسا ۱۹۷۷)

حتى التعليزات الاجتماعية - الانتصابية تاريخيا يغرض معلى واصداف تضافية الحترت كاميلف و (كاتفافة شرعية) •

ومع تزايد التمايز والتفاوت الاجتماعي ــ الاقتصادي وتحدده مطيا ون طبقة سائدة (اقتصاديا وسياسيا واخرى مسودة ــ في المجتمع الصناعي و طرحت البرجوازية مشروعها الثقافي الوارث المتاريخ بالكمله والذي يزعم صفع المستقبل التاريخي ــ قوميا وكونيا ــ وهي ثقافة تتمارض بالطبع مع ثقافة تنجع من المجتمع بكليته و

وبالتالى تحتاج (الهيئة السياسية) باستمرار الى ممارسة (تعسفا ثتافيا) عن طريق نفوذ استبدادى أو قدرة تصفية الصاحب للمسف الادارى والهدنى ـ باعتبار أن ثقافة أى مجموعة أو طبقة ما (مهيمنة) بتم اصفائها وفقا للمصالح المادية والرمزية لتلك المجموعة _ ويتم تغليفها بمبادى، كونية أو روحانية أو ما يعرف بالطبيصة الانسسانية والانثربولوجية أو طبائع الاشياء وما شابه ،

وظك يتمارض مع أى استقراء تاريخي لموتع الحقل الثقافي) بين مستويات البنية الاجتماعية ... واعتبار أن ثقافة أى مجتمع مدينة بوجودها للظروف الاجتماعية التي انتجتها ... ومدينة بمقبوليتها لتماسك وترابط ولوظائف بنية المساتقات التي تكونها *

_ وق التجربة الاوروبية فيما يخص حيكلية الثقافة فمن المعروف ال المكر العلمى _ ومن المكر العلمى _ ومن المكر العلمى _ ومن المكر العلمى _ ومن الفكر العلمى _ ومن الفكر العلمى مضمونا وتوجها فيما ينحت بالايديولوجية واصحبح مفهوما أن تغليب تواجد الايديولوجيا وتعددما في الحقل الثقافي وتمايز ليديولوجية الطبقة المائدة المسيطرة على ما عداما _ ليس غير وصف موضوعي لواقع اقتصادى وسياسى فعلى يمكس التناحر والتعدد العلمقى الذي يعيز مجتمعا مع اختلافات في الذي يعيز مجتمعا مع اختلافات في الدوج وليس في الذوع ،

حدود وطنية الثقافة : والانقافة الوطنية :

× بعد تلك المقدمات (الملومة) انتقال الى مسائل تبدو مجهولة وتقع في الأزمة الرامنة والسنقيلة للثقافة • نحن نعلم أن صفة (الوطنية) كما ارتبطت في ذاكرتنا بحركة التحرر في قارلت ثانت مستمرة وشبه مستمرة خالل قرن من الزمان ارتبطت أيضا (بالثقافة) ومن موقع وظيفتها لدفع تلك الحركة لتحقق الشعوب المضطهدة مصيرها (حتى تقرير الجسير) •

لذلك لم نكن وطنية الثقافة (أو قوميتها) مرادفا (الاسستقلال الثقساقي كمفهوم جزئي معزول عن الحركة الوطنية والاجتماعية التصارعة هم الاستعمار العسكري أو الاشكال التنالية _ ولم نتكن الوطنية مرايف للخصومية كبا تجلت في الافكار الفهضوية والقومية المؤسسة على مشروع (التولة البرجوازية الوطنية) غير انه بالفعل كان النهوم الاول جزئياً وما زال كما تطرحه الافكار السائعية _ كذلك ظلت المصوصية الوطنية ومرادفها (الاصالة) طرحا غير علمي لا يدرك التناتضات النعلية بن المطي والكوني غتلفي تفائية (الإصالة والعاصرة أو الحداثة) هن تتملك الثقافة الوطنية تلك التناقضات واذا كانت تلك (المالة) التاريخية ننيجة لمساولة البرجوازية كطبقة اقلمة (الشكل الوطني) للسولة اي تكوين مجموعة معينة ذات ثقافة واثنة موهدة قلمت الدولة المديثة على أساسها .. أنَّها هو كما يشير سمير لمين(١) شكل يَجُّاس ارتبط بالتاريخ الأوربي وغرونه الخاصة) وأن هيمنة ايديولوجيا ألوطن والتي البجزتها البرجوازية الاوربية بسيطرتها على عوامل (البَكْتُولُوجِيا والوارد الطبيعية والسوق المطية والتراكم واعادة تكوين قوى الميل) هو بالضبط ما عجزت (البرجوازية المطية) أن تنجزه في محلولة تماثلها مع البرجوازية الأوربية.

ومن حنا وفي طل الحقائق الاجتماعية الوجودة في مجتمعاتنا (الطبقة - المائلة - التبيلة - الامة الدينية - المجموعة الاثنية) والتي مُشلت الطبقة البرجوازية أن تحدث تجانسها في شكل (دولة وطنية) -تلك الحقائق عي التي تشكل في مجملها (الحقيقة الاجتباعية) المجتمع

التطبيم : المهل التربوي على أرضية التحسيث :

حين نمنى بالمعل التربوى بمفهومه الواسع الذي يتخطى (التعليم المرسى .. المتربية النظامية المؤسسية) نحض ذلك التاثير الواسع لأشكال ذلك المعل (التربية الاعامية ويكفى أن نشير منا الى اعتبار الكثيرين للتليفزيون .. المنهج الاول في التربية وتراجع التعليم المرسى الى المنهج للثانى .. كذلك التربية الاسرية الأبوية بمضامينها والملاتات التائمة نيها رغم تغير شكل الأسرة) .

× والمتصود منا أن العمل التربوى هو تضيعة التشكيل والتكوين

 ⁽۱) سمے أمين هول التبعية والتوسع المائي الراسبائية دراسة قضايا تكرية
 بناير ۱۹۸٦ .

المثقاق والايديولوجي هيما يعرف بالتطبيع الثقاق (١) والايديولوجي من خلال النقافة الدرسية والإعلامية التي يحكمها نظام المتيم الثقاق والمسرق سوالممؤلل الاساسي فيما يخص مسالة التحديث مو من يتوم بالتحديث كمعلية تاريخية ؟ ومن هو الذي يتلقاما أخن ندن كان تلك العملية التي قادتها الانظمة المطية قد احدثت تغيرات واسعة يطاق عليها دائما (النمو المسوه) في المدن وحدوث حراك ديمجراق واسع نحو الحضير وحراك اجتماعي ومهنى انجز القاعدة السكانية العريضة المعروفة (بالبرجوازية المسغيمة) وساكني للان عقد كان التعليم المرسى أداة رئيسية لاحداث التعليم الرسي أداة رئيسية لاحداث التعليم الرسي أداة رئيسية لاحداث التعليم المرامى أداة رئيسية لاحداث النافية بين العمل الانتخاب ما تقاوم به البنية التنظيمية للنظام التعليمي من القامة المجود بين العمل الانتخابي والبحري والمحل الثقاف المكدري وتزايسد وتصاعد نصبة الأمية الابجدية والثقافية .

به وقد طرحت السالة الوطنية (ضرورة اختصار المسافة التاريخية التي تفصلنا عن التقدم الاقتصادى والتقنى صداها المعيق على الستوى النرووي) *

غير أن النموذج التربوى(٢) الذى غرسه الستحدر أو قمنا باستجلابه من أصوله الانكلو به سكسونية تسد نصا وتطور في ظروف تاريخية محددة هي الظروف التي حكمت نمو وتطور الراسمالية الدولية كما أنه جاء تلبية الماجات اجتماعية هجددة كانت تتطلبها غثات اجتماعية متصاعدة هي بدورها وليدة تطور النظام الانتصادي ،

واستهر التعليم في محتواه (الثقافة المرسية =المعرفية والايديولوجية) يقوم بتشكيل النشء بالثقافة العرجوازية طقد استورينا البضسائم المسنعة في الغرب وكذلك ادوات المعرضة وبشكل عام الايديولوجية التي صاحبيت انتاج عدد البضائح ومتى تامت انظمة التعليم على عدد المعرفة

⁽۱) الله هذا الى أن مصطلح (التطبيع) الجارى المبتداية كبرادف الطبيعية الملاقات بين مصر والدرائيل مقاطة علية فالتطبيع هو التشكيل من خلال علاية مراعية... فالتطبيع آحد خاصم الممل الموروى التسالمة ايضة في علم اللتس التجريبي والنبو ... وبن الواضح أن القصد الاسرائيلي للمصطلح ... هو المتهم العلمي له .

⁽۲) يوجه في الغرب نيسار على تبال في برور علم جسديد (بأم مبيسولوجيسا الفاوت الاجتماعي) قالم على شجب القطام التعليبي ووضع الدرسة بؤسسة الدرنيية الكري في المجتبع السنامي موضع الادباء.

⁽۲) د. اهبد صيداوي . الاتباء الاريدي .

وحده الابديولوجية في مجتمعات تائمة بدورها على الامتيازات الاجتماعية . غانها تحرف كيف التُصع نفسها في خدمة حده الامتيازات .

ولا شك أن الواقع التربوي الحالي لم يكن ليستمر لولا استمرار فق تاحية المجتماعية التي وضع المجلسا وحي المحافظة على الملاقات الامتصادية - الاجتماعية السائدة *

التعليم دلغل الثقافة الوطنية والانماء التقال :

إيه من المطوم أن النموذج للتربوى القائم قد انترض وانتهى في النموب التمايم الرأسمالي والتعليم الرئسمالي والتعليم الرئسمالي والتعليم في البلدان الاشتراكية (المدرسة الشاملة في أمريكا وانجلترا - الدرسة متصددة الأوجه في فرنسا - فدرسة المشر سنوات في الاتحاد السوفياتي) وظل النموذج الاكاديمي المتعارض مع المشروع الثقافي الوطني الملانات وحتى مشروع الدولة البرجوازية) يجارس الياته المعرة ولحداث المتلوث التربوي .

ويمكن أيجاز دور العمل التربوي الفتقد في :

 ١) ما هو دور التطيم الأجتماعي وكيف توجه التربية ومناهجها النشء والولطنين وإلى من تتوجه وما مي الاتجاهات والتيم التي تنجم عن للحمل المورسي والتربوي ٠

 (۲) ما مو دور التعليم – الاقتصادى وحل تلبى التربية ومناهجها حاجات العمل والانتاج وكيف يجرى اعداد العلاقات البشريـة العاملة •

(٣) ما هو دور التعليم في التغيير التربوي والاجتماعي ٠

ان الثقافة الومانية تستبر القراءة حقا ديمقراطيا والكتابة مطلبا شمعيا والسياسة آمرا عاما وترى في النضال من أجل الاستقلال الوهاني الحروف اللازمة من أجل خلق الثقافة التي لا تقوم على (التلقين المحرسي أو التجهيل الإعلامي() ،

مالسالة الاساسية في المعل التربوي أن الربي يحتاج الى تربيبة والمعلية التربوية تقام على التفاعل والتبادل • الخ وغيرها من الأمور الكثيرة جدا والتي تخص التعليم النظري والمهنى في بلادنا وفي مقدمتها الانشطار الحاصل بين جوانب المرفة والحقيقة بين نظري وعملى •

 م يعتمد مفهوم الانماء الثقاق على الاحتمام التوازن بشتى مجالات ووجوه الانماء وتتكامل وتتوحد لدى الانسان العمل واللهو والتعليم ، كما يتدامج أيضما عمل الليد وعمل الفكر وتشالف قوى التنفيذ والتجريب

 ⁽⁴⁾ د. غيصل دراج (الثقامة الرطنية والثقافة التابعة) كتاب المراجهة عدد (٥) .

والابتكار فهو انسان حر ، نسيج وحده وعضو في الجعاعة يشتق حريته من انتضاء الاستغلال واختضاء الأمواء والمسالح الفردية الفسيقة في علاماته الاجتماعية الانتساجية ومن ادراكه الكامل لهذه المسلامات واسسهامه في تمتين عراما واشرائها(٢) .

× عناصر ومؤشرات بين التعليم والثقافة الوطنية :

لا شك ان متابعة البحث في العلاقة بين التعليم والتقافة الوطنية بكشف الاعمية التي معطيها لذلك المبال ونشير الى تلك المناصر التالية ضعن الملاحظات المبيئية التي طرحت :

مسألة النوعية والكيف التي فرضت نفسها من سنوات والثائجة
 عن زيادة الطلب على التعليم

مسئلة عودة زحف التعليم الاجنبي - بما يمثله من اعتداء ولضح على الثقافة الوطنية والمعليم الخاص على الثقافة الوطنية والمعلية وعلى اللغة القومية ومشاركة للتعليم الخاص في تقدين ععلية الاصطفاء الثقاف لصالح طبقات وغشات وغشات معينة

- مشاكل الحراك التطيمي داخل نظام التطيم وتفاقمها وتزايد تأثيرها ضدد الفئدات الشموية ·

مسالة ديمقراطية التطيم والفرص المتكافئة _ التى لـم تتحقق مطلقا في المتطيم والتشمفيل والتعبير .

مسالة الأمية وتطيم الكبار ، ذلك الصار الآدمي في شقيه الأبجددي والثقافي .

 لادور الذي يقوم به التطيم ف معاودة الانتاج الثقاف لمساودة الانتاج الاجتماعي (القوى والطبقات الاجتماعية) ٠

كلمسة ختسابية: 1

عند الحديث عن الثقافة (الابداع الادبى والقنى) والازمة الحاليسة سيكشف لقا الهابش الفسيق الذي تتحرك فيه الاثقافة ديمقراطيا بحكم الترتيبات القمعية الادارية والايديولوجية أفرض العزلة و (الترزيز) على الاثقاض الجدد ومنع تبلور أي حركة ثقافيسة ومقبة تماق الواقع التبمي وتطرح همومه سوق الحدود الفسيقة التنقي من الواضح أن التعليم مسئول عن التقاص التزايد في جمهور القراء بحكم تواجد الأمية بشقيها والتاثير الكاسح القربية الاعلامية والمؤن الهنيط والسلم والبضاعات الاعدامية التي تروج الاضاط استهاكية وحسية متدنية

ُ لَما عن الأحرف الأشرة ، فانها دعوة للمثنفين الوطنيين لاعلان عام (الكنافة الوطنية) على شار الواجهاة ٠

⁽۲) د. آهید مدیداوی الانهاد افتربوی (۱۸۹) .

عن المسرح في دمياط

محمد الشربيتى

مل مى ظاهرة أن تصدر دهياط كتاب الدراءا كما تصدر الوبيليا كما قال يوما الكاتب السرحى على سالم أم أن السالة كلها بالصنفة ؟ ا

ولكن حل من الصدف أن تشابع الاجيال أو الوجات السرحية في " ناريخ المسرح المصرى ولا يبطو منهما كاتب دمياطي ، وعل مسالة المنبت والنشاة لها حخل في الاختيار والتكوين الفكرى والفنى لكل كاتب ، واستلة كثيرة لا تنتهى ولا تتوقف عند الكتاب نقط ، ولكنها تتصلل أيضا بالمخرجين والمثلن ومعظمهم ما يزال في دمياط، ومن مختلف الاعمار، بدءا من الكبار الذين لا يزالون يلحون بالحكايات القدية والذين عاصروا فرقة بمياط السرحية التي أنشئت عام ٦٤ وتناوب على الاخبراج نيها عبد لا بأس به من كبار الخرجين منهم نبيل الالفي الذي قدم « ملك القطن » و « فرام الهكمن » وعبد المزيز شحاتة « أرض النفاق » ونور الدمرداش « ست البنات » وسعد أردش » عسكر وحرامية » وماهر عبد الحميد «الفع» « سقيق الكسلان » وعيد الحفيظ التطاوى « حارة الطشطوشي » و «التابهين» وعباس احمد ، الليلة نضحك ، و ، القناع ، و ، بغل البلسية ، ومحمود شركس و بنسيون الاحلام ، وبعد ذلك عندما تحولت الفرقة الى جهاز الثقافة الجماهيرية لم يتركها كبار المخرجين مثل عباس أحمد أو حافظ, أحمد حافظ وماهر عبد الحميد ومحمد توفيق وابراهيم الدالي وظهر من أبنائها طمى سراج ومعهد ناصف وأحد شبكه ورضا حسني ورأفت سرحان وفوزى سراج ليكملوا هسيرة السابقين من المخرجين ٠٠

ولسنا منا بمعدد عرض تقييمي عن أداً، كل من مؤلاء وأن كنسا يسبيل رصد العطاء المتدفق الذي لا ينتهى غلا يمكن أن نفغل عنا دور يسال الفرقة الاوائل مثل محمد عثمان وأحمد جبر وأبو العاطى حبه والسيد مسحة والحسيني عقيل ويوسف عبد الرازق ونادر شحاته وعبد المنسم عبد الحميد وعبد الحميد المتير ورضا الجمال وغاروق عطيه وأحمد عجيبه وغيرهم ، منهم من نزح للى القاهرة ومنهم من ينتظر الاشسارة ليميد بمضا من الأمجاد القديمة !!

ولكن المؤكد أن مناك مجموعات متبابنة السرؤى والانكار قد غامرت واحتلت مكانتها وتطاحلت مم التشبثين ببريق الفن ونجوى خشبة المسرس التي اصبحت ارتزانيا في معظم الاحيان ، مما أدى بكل ذلك الم كم كدير من الصراعات والخلامات تتصدرها جماعات ، واحدة أساسية وشرعية لانها ترى انها الابن الحقيقي الفرقة الحالية ، حيث قامت على اكتامها عملية البناء الاخبرة والتي بدأت من تهاوي الفرقة الام بمد عرض و بنسيون الاحلام ، وبداية ادارة الثقباغة الجما مرية لها وهي بقيادة مخرجها الوحيد تتريبا - حلمي سراج - اذا استثنينا عروض المخرجين الركزيين ومن ايرز اعضائها رضا عثمان ، زغلول البابلي ، عيده الجنتيرى ، نبيل النجار ، محمد شعيب ، الحسيني مراد ، حسن الواق ، صلاح المايدي ، محمد الهنداوي ، محمد شميس ، وعبد الله الشرقاوي وجونيا العربى ، وعزه البسيوني وممثل البانتومايم محمد الهجين وغيرهم ، ومجموعة ثانية لا وجبود لها بقيادة محمد ناصف الذي عاد من اعارة بترولية نظب كل الحسابات القديمة والجديدة ، ولكن سرعان ما تمخض الجمل عن فار وانفض الجميع من حوله ، وتبقى مجموعة ثالثة أو هي على الأصبح مجمنوعات متفرقة ومفككة ، وهم تهجين متبساين ينضوى تحت لواء نادى السرح التابع ايضا للثقافة الجماهيرية الذي شارك ف تأسيسه أبو الملا السلاموني قبل أن يذمب الى القاهرة في بسداية الثمانينات ، وإن كان أنشط وابرز اعضائه الباتيين مو رانت سرحان يسانده من أبناء الفرقة الوحيدة الحمد شبكه ومحمد غندور وفوزي سراج وشوقى بكر ومحدود عثمان ومعهم ناصر البشوتي وعبد الطيم سعد واشرف علبه ونبيل سرحان ولبراميم المزب ومعظمهم من نبت الحاممة في عمداط ٠٠

ولان الظروف متشابكة ومختلفة فان أكثر أبناء مصاط لم يأحث الفرصة الحقيقية ليظهر مواحبه وامكانياته بينما الاخرون يلجون في تكرار يعمهون ، وهم على كل حال لن ينالوا فرصة ولحدة الا اذا كانوا يستحقونها فصلا بالتماسك والعمل الحقيقي •

أما كتاب الدراما غلم يكن أولهم على سالم أو يسرى الجندى ولا آخرهم أبو المسلا السلامونى ، فهناك يلوح ق الافق أسماء صلاح عبد السيد الذى قسدم له مسرح الطلايمة « الارشيفجي » والمسرح المحديث « منسا عسرايس بنترم ، وايضا عبد الغنى داود الذى يكتب النقد المسرحي بجرار التاليف ، وقد صدر له مؤلفان ، الاول و شجرة الصفصاف ومسرحيات لخرى ، والثانى و تد صدر له مؤلفان ، الاول و شجرة الصفحاف ومسرحيات لخرى ، والثانى و الخليفة ، وليضا مجدى وجلاد الذى قدمت له الثقافة الجماحيرية والضدعة، و وحتى يا مزيكا ، و هناك عبد المنم عبد الحميد وأحمد عبد الرازق ابو الملا و مها يعارسان الدراما بشسكل أو بآخر ، وفي الطريق محمد حسن عز الدين الذى يرسم الكاريكاتير الآن تمهيدا لمولوجه الحقيتي الى باب المسرح . • .

أهم ظاهرة في مؤلاء الكتساب جعيما هو ذلك المنى النغى الذي يدك يكمن وراء كل هذه الأسماء ، فجعيمهم قدد صنع طريقه بساعده ولكى ندرك تهمة ذلك لا بد أن نعرف أن أحدهم وهو السائموني غلل يكتب المسرح من منتصف الستينات وعرضت مسرحياته في الثقافة الجماهرية طيلة مذه المدة ولكنه لم يدشن كاتبا يشار له بالبنان الا بعد أن عرض له مسرح الدولة مؤخرا مسرحيته و الشار ورحلة المذلب وهي لم تكن على أيسة حال أهم الهاله !

ثانى هذه الظواهر ان هؤلاء الكتاب جميصا يعيشون في جزر منعزلة عن بعضهم ، اللهم سوى يسرى الجندى والسلامونى وهو ما دعانا لأن نقف معهما نطل ونسترجع البدايات والنشأة الفكرية والفنية ، وكيف تبلور التجه بصد ذلك ٠٠

ومن حوار طویل مع یسری الجنسدی نجتزی، صده التداعیات التی یتحدث فیها عن البدایات :

وكنا نقرا بنهم ، وفرقة المسرح كانت كلها عمالقة ، ذهبت الن والمثل ، وكنا بنهم ، وفرقة المسرح كانت كلها عمالقة ، ذهبت الن الشرف على الغريق ، وكان اسمه الاستاذ على الغربي ، كان مدرسا للغة الانجليزية نطره ، استطعت بصحه ال العنه الانجليزية نطره ، استطعت بصحه ال المصح فريقا وبدأت في اللعبة المسرحية ، كتبت مسرحية استوحيتها من أخرى ارتجالية اكتشف موهبتى الشخصية على الخلق ، وفي لعبة الارتجال هذه بدأت اكتشف موهبتى الشخصية على الخلق ، مثلت في ده المسرحية وأخرجتها ، وتمبت للاستأذ على أدعوه ، ولم يصدق بخدها رأى المسرحية ، ووصل الأمر بي أنى في نهاية الصام – آنذلك – قدمت الذت مسرحيات تعت فيها بالبطولة بجمانيه التاليف والاخراج ، وكانت تعتزج في هذه التجارب بالبطولة بجمانيه العربي معى في ذلك الوقت د طاهر السمتا » .. وكان معيط دراميات يوسف وعبى مع تأثر شعيد بكرهيديات الريحاني ، وكان معى في ذلك الوقت د طاهر السمتا » .. قاص يعيش حاليا في دهياط ... و د أبو الملا السلاموني ، ، وتركزت اهتماماتي أنا والسلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في كان السلاموني زميلا له من المرحلة الامتدائية ... و تباورت احتماماتنا ، في

الرحلة التالية بدانا نفكر في أن نعمل نشاطا ذي فاعلية ، كوفا جمعيسة و ايناء المسرم ، وكان أول الأعمال هو ، الشمس وصحراء الجليد ، وقد نسل فشالا فريعا ، لأن تضيته كانت تائهة ، وقد تنبهت لذلك بشدة ، لن نلوجه ، كانت هذه من الشكلة ، السرحية بالفصحى وتدور حول الثورة الجزائرية وقضايا العالم الثالث ، وهي مكتوبة بضراوة ، لم يكن فيها متنفسا لشيء يستنجد غيب الشاهد السادي من وطائتها وقتامتها ، وأن كان تنفيذها كما قبل وقتها جيدا وكان عرضها في رابطة التعليم الابتدائي براس البر ، وكان الدرسون بحضرون معهم أولادهم للفرجة وكأنهم ذاخين الشاهدة أرلجوز أو حفل سمر ، بعد ذلك زحفت النكسة فكتبت عسلا بانفعمال شديد ، بعبد بي عن قضية التوجه ولكنه كان متسقا مع تكويني وعو ، اليهودي الثاثه ، ٠٠ بصد ذلك طلبت مُرقبة دمياط الأسرحية عملا لى ، وكانت نفس القضية تشخلني ١٠ التوجه ١٠ وينوع من الكبريساء الشديد ٠٠ أنا اكتب بالعامية ١٠٠ كان حذا في اعتباري عارا ، ولكني كتبت د بخل البلدية ، وعرضت ولم ارحا ، سمعت عنها وأنا في القاهرة ... اخرجها عباس أحمد - وكان منساك دائم لأن أغير التجسامي بعد مشلى في التجربة الأولى ، كان لابعد أن ابحث عن لغة مشعركة ، كنت أدعى أني مهتم بتضايا الناس ، كان لا بد أن أبحث عن لغة تواصل معه ، كيف أخاطب . النساس ، كان البحث عن جسر هو الدامم الأساسي ، مكان التوجه الى التراث ، البحث عن حسر ٠٠ كان حذا مو حدق الاول ٠٠

ر ويتذكر أبو الصلا السلامونى:

المقتهة أن دهياها بالاضافة الى كونها مدينة ساحلية تتسم بالذرعة للفنية كسائر المدن الساحلية فانها تتميز بصدة ظواهر فنية خاصة ، منها على سبيل المثال المثل المتميز الحفلات الزواج حيث استمر قواجد فرقة حسب الله الموسيقية في الوقت الذي كانت تختفي فيه من حوارى القاهرة القديمة وسائر المبادد ، وكانت تقدم موسيقاها في شكل تمثيلي سامرى حيث يتم الحوار الطريف بين رئيس الفرقة والمتغرجين في صورة الاغاني والرقصات ، وكذلك فرقة الموالم أو كما كنا نسميها فرق المفاني واشهرها فرقة فاطمة سماحة وكانت هذه المفرقة تقدم ضمن برامجها ملموبا مسرحيا أر نمرا مسرحية تتسم بسمات السامر الشمبي والمسرح المرتجل ،

هذا الى جانب وجود اهم احتفسال شعبى شسامل وهو الاحتفسال بمولد سيدى أبو الماطى الذى يستعر ترابة الاسبوعين من أول شمعبان الى هنتصفه حيث كنسا نشاهد خلالهسا ظواهر مسرحية احتفسالية شسعية تشمل (الداحين سطقسات الذكر سالحاوى سالأرلجوز سصندوق الدنيا س

السبيك _ الألماب السحرية _ الترداش _ الفرق التمثيلية الجوالة · · · الذج) *

ذلك مو المناخ للفنى الذى عشناه في دعياط وتشريناه في مرحلة الطفولة والشباب والذى بالتالى أضفى بظلاله على النشاط الطفني في مدارسنا التي تنطمنا فيها في فترة الخمسينات حيث كانت الحرسة تتوم بدورها التربوى السليم والذى تمثل في نشاط التمثيل والأدب والموسيقي والكشافة

وما أن جامت غترة الستيفات وما سادها من تفاؤل عام وطنى وقومى حتى تبلورت أدينا نحن شباب المسرح في دعياط فكرة تكدين نواة مسرحية اقليمية تعتمد على طالقاتنا الذاتية فكرنا ما يسمى بجعاعة و ابناء السرح ، وكانت تضم يسرى الجندى وطاهر السقا وأتحد الماصى وفتحى مسلم والسعيد عيد ومعهد الزميرى ورضا شرابي وغيرهم واتخننا من محل خردوات السميد عيد وقهوة خنشع في سوى الحسبة مقرا مؤقتا لهذه الجماعة اللى أن تبنت فكرتنا رابطة التمليم الابتدائي في ميدان الكساس وذلك بتعضيد من رئيس الرابطة حينذلك الأستاذ ماهر عبد اللطيف مدرس الله العربية الذي سبق وأن قام بالتربيس لنا في المرحلة الابتدائية وكمان وحقضن نشاطنا دائما في بداياتنا الاولى واستطعنا أن نقدم مسرحياتنا التجريبية الأولى و الشمس وصحواء الجمهورية برأس الله

و خطرا لأن طموحنا كان اكبر من امكانياتنا فشلت التجربة جماهيريا ، ولكننا لم نيساس وواصلنا السيرة واعدنا النظر في منهجنا وقسمناه الى مسمن : قسم نظرى يمتصد على الزيد من القراءة والتلخيص والاطالاع وقسم عملى يحتمد على التمثيل والاخراج

وكان من تفائجها ان اعدنا تجربة اخرى اكثر نضحا مستفيدين من سلميات التجربة الأولى وكانت مسرحيتى د حكاية ليلة التدر ، وهي تحكى عن اسطورة شحبية دهياطية ، الا أن الإمكانيات المادية لم تسحفنا فتوقفنا عن التنفيذ '

فى ذلك الوقت كانت الدعوة النبي اطلقها الدكتور على الراعي محدو انشساء مسرح الطيمي تسد بدأت تأخذ مسارها وتكونت فرقة الليمية في حمياط وجاء الإستاذ سعد أردش ابن دهياط ليضرج أول عرض الليمي في حمياط ، وهو مسرحية الفريد غرج « عسكر وحرامية » "

واخنتنا نحن جماعة المسرح العزة والانصة ورفضنا الانصمام الى حدة للقرقة للتي سحيت البساط من تحت أرجلنا واستحوذت على كل

الاهتمام والامكانيات وجطتنا نشمر بالتضائل والغصة والغيظ

وما لمبلنا بعد فترة أن ذلبت تلك الحساسية وتم التعاون بيننا واتمر هذا القعاون مسرحية يسرى الجندى و بغل البلدية ، من أخراج عباس أهمد وفي الزقازيق مثلنا - يسرى الجندي وأنا - المسرح العمياطي و مؤتمر الأدباء الشبان سنة ١٩٦٦ واستطفاً أن نحصل معا على المركز الثاني في مسابقية التاليف المسرحي وكان على سالم قيد حصل على المركز الأول ، بعد ذلك استطاعت الثقيفة الجماعيية أن تعطى دفسة كبيرة الحركة المسرحية الاتليمية فتكونت في مديرية الشقافة في دمياط فرقة جديدة أعتمدت على عناصر شعبابية جديدة في الوقت الدخي الدهرت فيه المؤقسة الانتصام على عبد على عهده بالمسرح منها مسوى عدد ضغيل انفس الى فرقسة تعمر المشافة وكان ذلك انعكاسا للمنساخ العام في السبعينات الذي كان مضاخا مضادا للشقافة عوما وللمسرح خصوصا ا

ومع بدلية الثمانينات حاولت الحركة السرحية في دمياط أن تستميد دائها حين تكون في قصر الثقافة ناديان المسرح على اكتاف نخبة جديدة من البناء دمياط ، قدمت تجارب مسرحية جديدة في التأليف والإخراج ،

وفي المسام الماضي استطاعت فرقة قصر ثقافة دهيساط ان تمسمد بالممل المتاز الذي تدمته وهو مسرحية و كوكب الفيران ، تأليف محفوظ عبد الرحمن لتصبح ضمن الفرق القومية بالثقافة الجماهيية وهي المسرن المتعيزة والقسادرة على تقديم موسم مسرحي كامل فيما لا يقل عن ثلاثين ليلة هرض حتى يمكن ضمان استمرار حركة مسرحية جادة في الاتليم .

مِتيت كامة أخيرة حول الأسرح في دهياط · أن رجالا مثقف مثل الدكتور جويلي محافظ دهياط لا يغبل بالتلكيد أن يظل مسرح مجلس مدينة دمياط على حاله الذي يرشي له الآن ·

فكم اتمنى لو انه أعاد اليه الحياة التي كان يضح بها في الستينات ويمده بمدد سوف يذكره له التاريخ وأهل دمياط على الدوام

ويمـد ٠٠ هنذه بعضسنا من ملامح هركة السرحيين الدمايطة والتي واكبت حركة السرح الصرى في لزدعاره وكبولته غنائرت به كما تاثر بها ٠٠

حواربين سيمون دى بوف وار وسياريت ر عد المرأة والحب. وأشاءاً خرى!

ترجعة : ليلى الشربيني

هسدا نص حوار ثم يترجم بن قبل الى اللغة العربية رغم وارة الترجمات لأمليل الفيلسوفين الموجوديين سارتر وسيبون دى بوأبوار ، وهو يكتسب اهمية خاصة لكون سيبون هى التى أجرت الموار مع رفيل غكرها وهيلامها ، ودارت اسائتها هول القضية التى استفوقت كل جهدها في المسئوات الأخرة وهى قضية تحرير الراة .

والآن ، وقد مات كلاهما مَان اهمية هذا الحوار تزداد ،

وبعد بیا عزیزی سارتر

اود استجوابك في مسالة الراة ٠

حيث انك بصفة علمة لم تجر عن هذه الساقة ، وهذا هو لهل استلتى لك كيف ــ وانت الذى تحدثت عن القهورين العمال والسود في « لورفيه سي المـود » وعن اليهود في « تلمانت في الساقة اليهودية » لم تتحدث عن مسالة النساء ؟ !

كيف تفسر ذلك ؟

المجاهد أظن أن هذا يرجع الى طفولتي ٠

فى طفولتى كنت محاطا بالنساء جدتى وامى كانتا تهتمان جدا بى ٠٠ وايضا كنت محاطا بالفتيات ، بجيث كنت أرى أن مجالى الطبيعى هو الفتيات والنساء ٠٠ وأيضا كنت أشعر أن بدلخلى قدرا من النسائدة ٠

- ي كونك كنت محاطا بالنساء ، لا يبرر عدم تلمسك ظاهرة خطرة وهي القهر الواقع على النساء ؟
- يهيه كنت تشمر أن جدتي كانت مقهورة من تبل جدى لكنى أم آكن أعي حذا تعاما * أما أمى وقد كانت أرملة ، فكانت مقهورة من تبل أطها أبيهما وأمهما على الصواء * * إنه
 - يه الكتك نضجت ! علماذا تجاملت القهر الذي من مسجياه ؟!
- الله عامة لم اكن اعى هذا النهر ٠٠ لم اكن أرى غير حالات خاصة ٠٠ ببالطبع كنت أرى المديد منها ، لكنن في كل مسرة كنت اعتبر الامبريالية خطأ شخصيا من الرجل ١٠٠ والطاعة جزءا من شخصية المراة ٠٠ المراة ٠٠
- و من المائلة بين الرجال والنساء عائلة خضوع اعمى يغرضها الرجال وترضى بها الراة الى المحد الذي تصبيح فيه حده المائلة عادية جدا لدرجة انها لا ترى بشكل عام ، وهو ما يذكرنا بالديمقراطية اليونانية ، حيث لم تكن المودية مرائية مهم ويجدو لى أن المويقة التي تصابل بها النساء الآن ستكون مثارا الدمشة في الستقبل كما نشطر ثحن الان الديمقراطية الاثينية ،
- اعتد انك على حق كنت ف شبابن اؤيد تفوق الرجل وحذا لا يعنى نوعا من المساواة بينه وبين الراة ، وكنت اتصور أن النصاء كن يعاملن في الحياة الاجتماعية كمساويات للرجال .
- نه ولكك كنت تقول الان: إله في علاقتك بالقساء ... وهي علاقات متحدة... كنت تنظر اليهن كيساويات الرجال وغير مساويات لك في ذات الوقت ٠٠ هل تور ان تقول ما ظلته لي ذات مرة ٠٠٠
- اتهن مساويات الرجل حتى وأو يكن خلاك ؟ أود أن أنسول أنسه من الضروري على الراة أن تكون ندأ للرجل علما ونشاطة وحرية •
- وان الراة يمكن ان تبدو مساوية الرجل حتى ولو أم تقل نفس القدن من الثقافة والحرية واشياء الحرى *
- مع الرجال تتحول المناقشة الى مسائل مهنية ، وينتهى الحديث معهم في الغالب الى العاتمات الاقتصاديةالرامنة أو الفلسفة اليونانية

أيضاً للمتصدت أن كان انتصاديا أو استأدا ٢٠٠ على صبيل الثال ١٠٠ اذا جاست الى شرفة منهى فمن الفادر أن تتحدث معهم عن الجر بالخدارج أو شكل الشارع ٢٠٠ كل عده الاشياء التى يمكن التحدث فيها مع النساء وتحليني لحساسا بالغربة ، رغم أنفى أن الواقع كنت أوجه الصديث ، وكنت أوجهه لانفي استطحت شرجيهه .

يه اثنت ٢٠٠ وقد كلت الذي يتوجه بالمحيث ٢٠ مل ترى ان هذا ابر طبيعي ٢٠٠

لم انسه من الساشيزمانير ١١

علمناً لله في مجبلُ كَتَابِاتُكُ *** هَنْكُ آثَانِ البَائِيزُم وهِتَى النَّسَالُو كراسية بهزي:

بهديد انتى تبالغين الى حد ما ولكنى أصدتك اا

يه ولكن اثبت الم تشعر لتك بتسلط؟

اهای بعدیقة ما ۰۰ نمم ۰۰ حیث انتی اتا الذی کنت اضع الماهات ق مستوی او آخر اذا کانت المرأة موافقة ۰۰۰ ولکنی اتا کنت البادی، دائما ۰۰۰

ولم أر الماشيزم في نتيجة لكوني نكرا ، ولكن لأنه من سسمات شخصيتي •

إنها حزا غريب • الالك لكنت أول من تنال أن علم النفس السيكولوجي والدخول:
 ق الذات ليس الا ادغسال وضع ما الى الذات •

التفوق المام للرجل في عصرنا هذا بالنسبة للمشاعر ٠٠ مو موقفي وكفت اعتبره تفوقا شخصيا

واعترف ايضا اننى شمرت بالتنوق على طبقتى سنا وجنسا ١٠٠ أي طبقتي سنا وجنسا ٢٠٠ أي

نهر مل حوا يعنى أن تفوقك ليس بالنسبة لقساء فقط بل هو الرجسال المنسبة ؟!

يونيو اذا شئت اا

لكنه تفوق خاص لاته كان مصحوبا بالشاعر ٠٠٠ يجب دراسة التفوق الذي يتم عبر الشماعر ٠٠٠

⁽به) التسملط .

⁽بوره) الاهسساس باقتوق الذكوري ،

نما معنى أن يحب المرء وهو يشعر بتفوقه ؟ والى أي مدى يعتبر هذا تناقضها ؟!

ﷺ آری ان آهم ما فی ذلک هو انک تقبول ؛ انک مثلک مثل ای رجل • ولکن ... ماشیزهک لیس کماشیزم ای حبط ۵۰۰

به لنصد الى الساشيزم ٠٠٠ لانك شخصتها على كتابة « الجنس الآخر »به وعندما قرائه قبله ٠٠٠ بينما آخرون،هنل « كامو » القوا به في وجهى ! في ذلك الوقت اكتشفت ماشيزم عدد من الرجال كنت اظنهم ديهقراطين بالنسبة الجنس مثلما هم ديهقراطيون بالنسبة المجتمع ككل ٠٠

عوامد نعم ١٠ لكنني طالما أعتبرتك ندا لي ٠

به اقول انني لم اشعر ابدا بتهرك لى أو بتفوتك على ٥٠٠ ولكى نمسف با شيؤمك فهن الهم أن نقسول أن المساكلة بيننا لم تكنن تتفسين د التفوق والدونية » ٥٠

مثل نتك الني نراها عادة بين الرجل والراد ·

والمراة علامات بالذات تعامت أن حناك علامات بين الرجل والمرأة النفى الى المساواة العمية بين الجنسين •

ولم أعتبر نفسى متفوقا عليك أو اكثر ذكاء أو نشباطا منك ٠٠٠ فكنت أضع نفسى واياك على نفس الستوى ٠ كنا متساويان ٠٠٠ واعتقد وقد يبدو هذا عربيا ال هذه الساواة قد ادت الى تقوية ما شيزمى ، حيث أنه أتاح لى أن أجد نفسى ما شيستا مع نساه الخريات ٠ لكن المساواة بينى وبينك لم تكن نقط مساواة بين فردين .

ي أنت تبلت « الجنس الاخر » وهو لم يغيرك ويجب أن السول أنه أسم يغيرنى أنا أيضا لانفى أؤمن أنه كانت أدينا نفس الواقف ويصسفة خاصة أننا تصورنا أن الثورة الاشتراكية ستفضى قطعا ألى تحرير الراة ولكن خاب تقنا حيث أنه في الاتحاد السوفييتي وفي تشيكوسوفلكيا وفي بلاد أخرى اشتراكية نعرفها ، لم تكن الراة مساوية للرجل وهو ما دفعنى إلى تبئى موقف نسائى منذ سنة ١٩٧٠ أي أننى اعترفت

 ^(*) كاب أسيون دى بوفوار أثار ضجة «اثلة وطبع عشرات الطبعات وترجسم عشرات اللفسسات .

بخصوصية نضسال النساء وقد تبعتني انت في هذا الطريق واود أن احدد الى أي مدى *

ما هو موقفك الان من حركة تحرير الراة ؟

وعلى سبيل الشال • كيف تراها في تداخلها مع المراع الطبقي ؟

وي بالنسبة الى نهما صراعان ظاهرهما والتجامهما مختلفان لا يلتقيان دائما ١٠ الصراع الطبقى هو تناقض بين رجال ورجال ويتضمن المسلمة خاصة علاقات بين الرجال وهي عادة علاقات قوة واقتصاد ٠

للصراع بين الرجل والمرأة مختلف ٠٠٠

في الواقع هناك تداخلات قوية من وجهة النظر الاقتصابية بين الصراع الطبقي والمراع الجنسي لكن المراة ليست طبقة ، والرجل بالنسبة للمراة ليس طبقة ، والرجل بالنسبة للمراة ليس طبقة هذا شيء مختلف الملاتة بين الجنسين ، اي انه في الواقع هناك خطان رئيسيان لصراع المقهورين الصراع الطبقي والصراغ الجنسي ، وهما خطان يلتنيان أحيانا ، .

على سبيل المثال ١٠٠ نرى اليوم أن الصراع الطبقى والمراع الجنسى ينتهيان الى التالقى !

أسول يؤولان الى التلاقى لان مبادئ الترابط ليست دائما متطابقة -ان زوجة البورجوازى وزوجة السامل ليستا متضادتين طبقيا وتقسيم الطبقة (بورجوازى ـ عامل) لا تمس النساء الا بصفة ثانوية -

على سبيل الشال نجد أحيانا علانات بين النراة البورجوازية وخادمتها لا يمكن تصورما بين الدير البورجوازي للمصنح أو المهندس والمسامل المأجور في نفس المسنم •

ي عن أي نوع من المالقات نتنصيث ؟

*** المالاتات التى ق اطارها تتحدث البورجوازية عن زوجها وعلاماتها به وعن بيتها حيث يمكن أن تتضامن أمراتان تنتميان الى طبقتن مختلفتين واظن أن المراة البورجوازية باستثناء حالات تليلة هي أن تكون مثلا رئيسة مؤسسة لا تنتمي تلقائيا الى الطبقة البورجوازية النها بورجوازية الى زوجها •

نتشير الى البورجوازية التقليدية ؟

این آمم ۴۰۰ نکس وحی فتاه تحیها عند اطها تحت سیطرة ابیها ، ثم عند زوجها تحت سیطرته ، وحو یطبق علیها نفس میادی، ابیها ۲۰۰

ولا تتاح لها الفرصة لتأكيد ذاتها كمنتمية لفثة الذكور أو الطبقة . البورجوازية • بالطبع فهي في كثير من الاحيان ، تستوعب المبادى . البورجوازية •

كذلك غان زوجة البورجوازى عيدو تلقسائيا بورجوازية ، وتعبر بنفس القوة عن مسادى، زوجها ٥٠٠ بطريقة ما نقلاه ، وهذا في المار التيمية الها بالنسبة اخادمتها غانها تتضامن معها على مستوى الجنس وتبوح لها باسرارها ومن ناحية اخرى غلها عليها سلطة المدرد إذا الملخوذة عن زوجها .

نه ای فلک تابل فرضیهٔ حراکهٔ تحریر الراة التی تقول ان الراة الپورجوازیهٔ می بورجوازیهٔ بالتوکیبل او بالنیسابهٔ ۰

المائلة مع الحياة الامت المائلة مع الحياة الامتصادية الإمتصادية الإمتصادية التي الذي الدجل المها تمارسها عبرة

الراة للبورجوازية نادرا ما تكون على علانة براس المال · ولكنها مرتبطة جنسيا مع رجل له تلك العمالةات ·

نها تعيش الراة ، البورجوازية عالة على زوجها وعندما لا يكون لها أب يستردما في حالة الطائق فهي مضطرة اللبحث عن عبل وغالبا ما يكون مرتبها ضئيلا مما يضمها في حالة نساء الطبقة العاملة ، تقريبا على نفس الستوى •

الله الله المالاتة مع المال التي كانت ادى والدتي اخذت المال من الوجها ثم من البيها ثم عندما طلبت الزواج من رجل آخر (روج الدي) تزوجته وعندما تركها في الحر حياتها عاشت من النقود التي تركها لها ، ومن بحض النقود التي كنت اعطيها اياما .

اى انها منذ بداية حياتها احتى نهايتها لم تكن لها علاقة مباشرة مم رأس المال ·

🚁 الت تعترف ائن بخصوصية تضية الراة ؟

بهابه بالتأكيد ٠٠٠ وارى انها لا تتبع تضية الصراع الطبقي اتوماتيكيا ٠

نه بالنَّصية الى فان الْحَرَكَة النَّسَاقَية تَمثُلُ أَهَـد اشكالِ النَّصَالِ النَّيْرَ هَرَ خارج الصراع الطبقي رغم انها بطريقة ما مرتبطة به ، مثل صراع الانتليبات القبومية :

معيد لكن تلك الصراعات مرتبطة بالصراع الطبقي

يه هذه الحركة النسائية التي تعترف بهما ، الاهتمام الذي تعطيه لها ٠ ؟ هل هي في نظرك ميراع ثانوي ؟

والما الما الله الله الله الله عراع الراة عراع أولى ١٠٠٠ لعدة اجيسال تباور مذا المراع فيعلاقات نردية في كل بيت • تؤدى مجموع حده المراعات الخياصة ألى بنياء صراع عام ، لا تلمسها كل النساء والبول إن مجمل النساء لا يمترنن بالمبية ضم صراعهن الفردى الى صراع عام تتبناه النسوة جميما ضد الرجال ، هذا الصراغ المام لم ياخذ طريقه بمند إلى الحيناة ."

عد هنساك الكثار من النساء لم يعالجن قهر من بطريقة أيجسابية • وتلفَّن على عانقهن ويشكل طبيعي تيامهن وحدمن بالاعمال النزلية وتربيسة الأطفيال ، ما هي نظرتك الى المبالة كما تطرحهما حركة تحرين الراة عندما تكون السالة مسالة علمانت مقهورات بالصنع والنزل مل ترى وجوب منتح اعينهن على هذا القهر ؟

عدي نعم يبدو لى أنه من المستحيل أن نطمس أحد الصراعات بين البشر من أجل جزء منهم ولان النساء ضحايا عليهن أن يدركن ذلك ٠

ي اوانظك بحيث أن يدركهن الوعى ، وأن تجن طرقا الكفساح ، ولا يشعرن انهن معزولات في نتلك المركة •

والان مناك سؤال آخر أود توجيهه اليك ٠٠٠ وهو عن المائقة بين للتفوق والسياواة فهن ناحية نبحن مجتمع مؤهن بالساواة * * ويدعو لاسقاط استفلال الإنسان للانسان وشطب التنظيمات الهرمية بجميع انواعها وبن ناحية اخرى ٠٠٠ نود ان يكون انسا نفس فرمسة الرجال ونغس الرتبات ونغس الهكانية الوصول الى عمة التنظيمات الهرمية الا يهكن تتاتض ما في ذلك كله ؟

المناقض موجود طبعا ٠٠٠ أولا ٠٠ لان مناك تنظيما حرميا ، اذا المترضنا أن مناك حركة كما اتمناها يمكن أن تلغى التنظيم العرمى، فسيحل التناقض ، أي أن الرأة ستجد نفس الماملة التي يلقاها الرجل • سنتكون مناك مساواة عميقة بين الرجل والراة في المملَّ: / وتلك المسللة لن تطرح لكن يجب النظر الى الاشياء اليوم .

فالتساء اليوم متساويات مع الرجال في المهن الثانوية ذات الاضر الضعيف أو التي تتطلب تدرأ ضديلا من المرفة وبالمكس ٠٠ فانه في المهن ذات الاجر المرتفع التي توصل الى السلطة والتي تتطلب المرفة فيبدو لي شرعيا أن تتحد النساء فيما بينهن وبين بعضهن من أجل مساواة مطلقة بين الرجل والمرأة في مستوى تمحى فيه التنظيمات المرمية ٠٠٠ من ناحية أخرى يؤكدن وجودهن في مهن الصفوة ٠

وإني اعتبر أن عددا من النساء • • • بشرط أن تنتمين الى حركــة المساواة يجب عليهن ـ لانهن قادرات • • أن يصمدن السلم الاجتماعي لتثبتن ذكاءمن مثلا في الرياضيات والملوم مثل المحدد من الرجال •

ـ يبدر لى فى الرقت الحاضر انهن نوعية من النساء لا غفى عنهن ٠٠ نوع الصفوة التى تفرضها جماعية النساء لاثبات وجودهن فى المجتمع الآتى المبنى على الصفوة ، وصدم المساواة حيث أن النساء يمكن أن يصبحن من الصفوة مثـل الرجـال هذا يبدو لى ضروريا لانــه سينزع سلاح جزء من الرجـال ضد النساء حيث يزعمون الــدونية للمكرية والذمنية النسـاء •

 یعکن اقدول بان هذا سینزع اسامتهم اکثر من انه سیقتمهم فهـم یفضاون اقتفکی ف آن الراة ادنی لانهم یریدون التشبث بمرکز الصدارة الیست هذه آحدی حججهم ؟

غيسا موقفك منهسا الا

- الله اعتقد أن هذا الخطر موجود رغم أنه الرد على الرجال سهل ٢٠٠ وأنت قد أعطيت هذا الرد في أحد أعداد « الازمنة الحديثة » الموجه الى النماء لكن الخطر موجود ٢٠٠ ولكنى أعتقد أنه في المجتمع الحالى لا يمكن أعمال كون النمان تقمن بأعمال الرجال وأنهن ينجحن مثلهم وبات من المستحيل عدم تصور لنهن يمجزن عن الوصول الى مناصب عالمية ومن تلك المناصب يمكنهن السمى الى التغيير •
- ي تكن الرجال يرفضون ذلك وعلى اى الاحوال فان الراة يمكن ان ترفض ان تكون بفتشة علمة أو وزيرة في الحكومات الرامنة ، والرجل ايضا ٠٠٠ في الواقع فاته توجد مستحيلات بالنسبة لاحدهم أو الآخر ٢٠٠٠ لكن الراة يمكن أن تقع في مصيدة أن تمارس السلطة في تلك الاوضاع بدلخل عالم ربجال له قل السلطات ٠

وعلى سبيل الثال ٠٠٠ يمكن ان نضع المتنا في النساء اللاثي يتمن بالابحاث العلمية •

ستكون بدورها أبحاثا نتم في اطبار مرسوم من قبل الرجال •

أى أنفى أفكر أنه وضع الرأة حرج لانها لا يجب أن تخفض نقط طُهوحات الرجال وتصوراتهم وهذا يدفع بنا ألى مسألة لخرى طرحتها حركة تحرير الرأة •

هل يجب على للنساء استبعاد هذا العالم الذكورى ؟ لم هل يجب عليهن ايجاد مكانة لهن نيه ٤٠ ١١١

مل يجب عليهن سرنة الأداة في تغيرها أقصد بتوقى هذا العلم واللفة والفنون •

هل يجب عليهن سرقة الاداة لم تغيرها انصد يقولى هذا العلم واللفة من جديد ، للبداية من الصفر لم مثاك شيء آخر ٢٠٠ ؟ !!

أم تلخذ هذه اللهم وتستخيمها لغايات نسائية ؟ كيف ترى هذا كله ؟

ور عنا يطرح مسألة ان نمّم ٠٠٠ مل هناك تيم خاصة بالنسائية انى الاحظ فقط على سعيل المثال ان الروايات النسائية حين نتمرض الحياة الداخلية للمراة نتمرض لها بقيم ذكورية ٠

أما القيم الخاصة بالنساء من طبقة وثبات فهذه القيم ثانوية لا نقواكب مع الواقع النسائي الخالد ٠٠٠

🚜 اثت تطرح عنا بسالة لخرى !

فها من الحد بيننا يقبل بفكرة أن هناك طبقة نسائية ، لكن صل من الناحية الثقافية الوضع القهرى المراة أم يترتب عليه وجود بعض العيوب ويعض الصفات المُقتلفة عن الرجل ·

ورا القطع مذا لا يعنى انه في المستقبل القريب واذا ما انتصرت النسائية فهذه المبادئ، وهذه الحساسية سوف نظل قائمة

يه لكن اذا كان عندنا بعض الصفات الايجابية ، طَهادًا لا توصَّلُها للرجال بدلا مِن شطيها عند القساء ؟

بهایه ام لا ان معرفة اكبر للذات اكثر دقة واكثر عمقا فهی اكبر عند الراة
 منها عند الرجل •

- وه منا حتيتى والقهر مسؤول عن ذلك واعنى باتل عرضة للسخرية من الرجل انه في حالة الرجل غير الموجب حين ينتقابل مع طروف خارجية المانية و عدم المراة و السخرية ، على عكس المراة و

على سبيل الثال عندما كنت أنسب ماشيزمى الى صفات شخصية وليس للى تأثير المالم الخارجي على كنت موضعا للسخوية •

ي عل تود أن تقول أن الرجل الكثر تعرضا لأن يكون ضبعية ؟

العالم من السول أن يكون ضحية ؟

ومن السهل أن يكون موضع سخرية •

ي بصفة علية لكل دوره

نهد مر کناک ه

المراة المتهورة لكثر حربية من الرجل حناك غروض لتل تعلى عليها سلوكها ومي لكثر لا مبالاة •

يه اذا انت تنار بالمراع النسائي 🖜

宗教 كلية وارى أنه شيء طبيعي أن الحركة النسائية لا تكون على التماق دائما في كل النقاط وسوف يكون هناك شد وجنب وانتسسامات ٠٠ هذا طبيعي

واعتقد أن دعاة النسائية أيضا ليست لهن قاعدة في الجماهير النسائية المريضية •

لانه بهذا الشرط ، شرط الجاميرية عليه المركة النسائية أن تهمدم المجتمع وطريقة تغيره كالية ٠٠٠

وذلك بالتفاهم مع المسراع الطبقي .

شعراء السبعينيات

. مواصلة الحسوار

(الجيزء الأول)

د٠ حايد يوسف ابق لحيد

عندما طالبت الشمراء في مقالي السابق عن د شسعراء السبمينات ، (مجلة ادب ونقد - المدد ١٣) بان يكونوا على مستوى اللحظة التاريخية ظن بعض الاخرة (١) الأدباء أني الدعو للعودة الى و أدب الالتزام ، والحق أن و أدب الالتزام ، في حد ذاته ليس سبة أو تهمة يتمني على الادباء والنقاد ان يتخلصوا منها ، فقد كان لهذا الاتجاء دور خطير وعظيم في غترة سابقة تناغبت نيها اللحظة التأريخية مم المطيات الثقائية الرائدة في وقتها ٠ ولكن لكل وقت قيمه ومعاييره ومثله وانصاطه ومن ثم فاننا نمتقد أن و أدب الالتزام ، بمعناه ومضامينه الاجتماعية السابقة ليس مؤملا الريادة في اللحظة التاريخية الرامنة ٠ أقد كان التطور الذي حيث في علوم لللغة في اوروبها وامريكا يمثل ثورة علمية وادبية ونقدية بكل القاييس ، حتى ان النقاد حاليا في اوريا يرون ان عالما لغويا مثل نوام تشومسكي مبتدع « علم النحو التوليدي » في الولايات التحدة الامريكية يمثل ثورة فكرية انسانية على غران ما حيث من قبل في الفلسفة على يد ميجيل والقصة (جيمس جويبس) والفيزياء (لينشتين) ٠٠ اللم ولهذا فان العايم النقدية بدأت منذ عقد الستينات تنحو نحوا جديدا وبدأ كبان البدعين انفسهم يراجعون ما عندهم على ضوء الستحدثات الجديدة ، نبعضهم استطاع ان ينسجم معها والبعض الآخر تخلف عن اللحاق بها • واذكر في هذا الصدد انه عندما نشرت ق أسبانيا عام ١٩٦٢ قصة « المدينة والكلاب » لشاب مبدع من أمريكا للانتينية هو ماريو غارجاس ليوسا (ولد عام ١٩٣٦ ق يوو) احتثت اضطرابا هاثلا في اوساط المثقفين الاسبان لانهم فوجئوا بنمط جديد من الرواية تمثل اللغة فيه عنصرا رئيسيا ، ومن ثم بدءوا عملية مراجعة ضخمة حتى أن ميجيل ديليبس لكبر قصاص في ذلك الوقت اخذ في التحول نحو الاتجاء الجحيد ،

والشاعر الكبير أو الروائي الكبير هو الذي يحرف كيف يتمثل روح المصر ثم يعود ليبدعها في أدبه ٠ وهذا ما نجده حاليا مثلا عند شاعر مثل محمود درويش تازمه اللحظة التاريخية بان يكون مو الصوت المبر عن شعبه العائش في المنفى أو الرازح تحت نير الاحتلال الصهيوني ، ولكنــه يعي في الوقت نفسه أن اللحظة التاريخية لابد وأن تدخل في جدل مع اللحظة الفكرية • ولهذا يقول محمود درويش (مجلة « الدوحة ، عدد ديسمبر ١٩٨٥) ردا على سؤال : كيف تصنع نفسك ؟ : « أنا شاعر مهووس بخلق معادل نغوى للواقع العربي الذي نميش غيه · أي انني لخلق واقعا لغويا · لا يهمني ان اكون شاعرا ثوريا أو رومانسيا ٠ في تصيدتي الواهدة عدة مدارس ٠٠ اتنا استغيد من كل الدارس واكتب تصيدة متميزة اسمها تصيدة درويشية ، ومن دلائل ذلك ان عالماتي ، بصماتي الشعرية موجودة على جيل كامل » • ولمل هذا الادراك الواعي لعملية الابداع الشعرى هو الذي خلق من محمود درويش شاعرا عالميا • وعندما اقول عالميا اعنى تماما هذه الصفة : فهدذا الشاعر الفلسطيني الكبير من اشهر شعرائنا الحدثين على المستوى العالمي . واذكر انى قرأت قصيعته الطويلة عن وبيروت ، مترجمة ومنشورة في مجلات لجنبية ابان للغزو الاسرائيلي ضد لعنان أي بعد ليام قلائل من نشرها باللغة للعربية ، وهذا في عرف التقاليد الادبية الاوربية اعتراف لا جدال نبيه بقيمة الاديب •

والشاعر اللغرنيس شاول بوداي (۱۸۲۱ م ۱۸۲۱ م) راقد شمر المددلتة الاوربي واشهر شعراء الحركة الرمزية كان يمي مذه المسالة جيدا وقي هذا يقول الدكتور عبد الغفار مكاوى: « فبوداير شاعر عاكف على نفسه بكل ما في كلمة المكوف من معنى ، ومع ذلك فيندر أن يلتفت هذا العاكف على نفسيه عندما يكتب شعره الى ذاته التجريبية أو الشخصية و أنه يعبر عن نفسيه من حيث هو انسان يتعنب بروح المصر الحديث ويعانى آلامه ، ومن حيث هو شاعر يدرك هذه الحقية ويعيها تمام الموعى و أنه واقع في اسرها ، وما لكثر ما قال أن المذلب الذي تقاسيه ليس عذليه هو وحده ٠٠ بل أن بعض قصائده التي لا تزال تعلق بها بقية من عذابه الشخصى لا تعبر عن

مذا العذاب الا بطريقة غامضة وغير مقيقة • ولذلك فلا نستطيع ان نتصور مثلا انه كان في امكانه ان يكتب قصيدة من نوع القصيدة الشهورة التي كتبها فيكتور هوجو عن موت طفل • انه يتمعن ذاته الشخصية تمهقا منهجيا دقيقا ليفتش عن كل القيم والآلام «غير الشخصية » أو «فوق الشخصية » التي يعانيها عصره كله ز القلق والضياع والسقوط ، وانهار النفس التي تشتاق الى عالم مثالي تراه يتدهور في موة الفراغ • وهو يتحدث عن هذا القلق النفسي الذي يعانيه تحت وطاة هذا القدر »(٢) •

والشاعر الاسباني خورخي جيين (١٨٩٣ - ١٩٨٤ م) ، وهو أعظم من كتب الشمر الصافي في اسبانيا ، كان مو الاخر يمثل عصره خير تمثيل • والى هذا بشار الناقد خواكن كاسالدويرو قائلا : و أن كل عمل منى مو حدث مفرد و فريد أيضا ٠ فقد وجه الشعر بدون خورخي جين ، ولكن بدونه لم يكن من المكن أن يوجد ديوان « أغاني » * فهذا الحدث الفردي الفريد تم باللغة الأسبانية وهو جزء لا يتجزأ من كل ، أي من العصر • كما أنه • مفهوم لانه يشكل جزءا من كل ٠ وبفضل معرفتنا للعصر نستطيع أن تتظفل في أعماق العمل الفني على النحو الفريد الذي صحر به ، وبغضل المعمل الفني نستطيم أن نتغلغل في أعماق العصر • وهذه بالتحسيد هي المصلة بين العمل الفني وبين العصر ٠ ذلك أن الشاعر والافكار والمثل العليا والآراء ، والتجاه الحساسية والاشواق والرنجات ، والحاجات الروحية والمغوبية والاجتماعية والاقتصادية مي التي تشكل العصر • والبدع بيجمد هذه الاشبياء لانها موجودة بالفعل · ولكن وجمودها لا يظهر الا بواسطة الكينونة التي يمنحها لها البدع ، وفي هذه الحالة يصبح لها وجود انساتي - فالشيء المحسوس يوجد في حالة فيض أو سيولة ، وهو اما أن يكون أو لا يكون أو يصبح شيئًا آخر غير ما هو عليه ٠ والمبدع - سواء كان فناناً أو فيلسوفا أو عالما أو سياسيا أو رجل عمل مو الذي يستطيم بلورة هذا الواقع المكن ويعطيه اتحاها ومعنى وشكلا • والعصر ليس محصلة اضافية : فالشاعر + الرسام + النقاش + الموسيقي + المماري الفكر بـ السياسي + رجل الصناعة ٠٠٠ النج كل مؤلاء يفطون نفس الشيء • ولكن كل واحبد منهم ينطلق من شخصيته • وغالبا نسان الشاعر لا يمكنه أن يجد نفسه في المعماري أو في السياسي أو في رجل الصناعة ، يل انهم - اكثر من ذلك - لا يمكن أن ينتقوا بالمعنيين الحقيقي والجازي للكلمة • ولكن الذي يستطيع أن مستوعب الطرق المختلفة التي يقوم هؤلاء وأولئك بنتحها ، يجد أنها جميعا تؤدى الى نفس النقطة ، أي اضاءة للروح العــامة من خـــالل الشكل الخاص لكل منهم في مجـــال حاجاته ووفقا لشخصيته التعددة (٣) ، ٠

هذه افن ثلاثة أمثلة تشمراء ثلاثة من أمم مختلفة ، كـل منهم تـد عرف كيف يعبر عن روح المصر بشكل فنى رائح بيختلف تماما عن الانجاء التغليدي السائد في زمنه °

والشكلة هي إن شعراء السبعينات في مصر أسد النهكوا النفسسهم في الجرى وراء أوهام معظمها دخيسل على سائحة الشعر العربي • ويدلا من ان يكونوا عونا لشعر للحداثة اصبحوا عالة عليه ، حتى لقد الصنت جمهرة التراء والتقاد .. ما عداهم بالطبع .. بان ثمة شيئا غربيا كتحم نفسه في عمليهة القطور للبسدعة في شعرنا الماصر • ويات القاس يبحسون بان الشمر الحديث يماني من ازمة عاتية وانه في طريقه الى الانقراض • وقد ادى هذا النساخ السقبي الى ظهور بعض شعراء الشعر التقليدي السذين سارعوا باسمار شهارة ونساة الشمر الحسديث وانهالوا عليه باللوم والتقريم ومبيوا جام غضيهم على ما الحندث من فوضى وما أثار من رماد 🕆 يسلُّ اني سمعت بالني من يتهم الشمراء المحدثين بالكش ! • أي والله بالكفر !! وكاتهم مارة ون يريدون عسم الدين والاصول والمنتقدات وانان أن التماري، في غنى عن أن أضرب له بعض الامثلة من هذا التبيل مما ظهر في مسطقنا خلال الصابين الاخريين • اذن مناك ازمة ، ومناك عدد كبير من القراء والمتقفين يحسون بهذه الازمة ، وهناك طائفة لا يستهان بها تصاول استفلال عده الازمة القضاء على اعظم حركة شعرية في أدبنا ، العربي . وعظمة هذه الحركة تندع أساسا - في رأينا - من أنها كانت بهثابة عملية تجديد جذرى في نسيج الشعر العربي ومبناه ومعناه واذا كان التجديد في حد ذاته أمرا يستوجب للمناية والاعتمام نما بالك أذا كان هذا التجديد يمثل خطوة جبارة ووثبة عائلة في جانب من جوانب الثقافة ٠ لقد كانت عملية التجديد في شعرنا العربي في الخمسينيات من هذا القرن طفرة، ومن ثم فانها تتجاوز _ في الكم والكيف _ اي عملية تجديد سمابقة في تاريخنا الشعرى • أن عمليات التجديد في شعرنا القديم تليلة وكانت تتم ببطه شديد تد يستغرق ترونا ٠ ولكن التجديد في الخمسينيات كان مويا ومتلاحقا بشكل كان يبعث على الأنبهار في البداية وان كان في الوقت الحالى يدعو الاسى • ولحل من أبرز امراض الشعر في الأولمة الاخيرة أن الشعراء مفتونون بالتجديد الى حد الهوس ، حتى لقد غدوا ينظرون الى الجيسل السابق عليهم مباشرة على أنه مجرد تراث عنسا عليه الزمان - في رأى يعضهم - أو دخل متحف التاريخ في رأى البعض الاخر ممن يميلون الى الانصاف • فحركة الشعر الحديث حركة عملاتة ، ويكفى انها كانت خطا فاصلا في تطور الشعر العربي ، جانبه المابق يبدأ من العصر الجاهلي

حتى مدرسة أبوالو وجماعة الديوان ، وجانبه اللاحق بهدا من شسمواه الخمسينيات حتى وقتنا هذا • فكيف تكون لهذه الجركة كل هذه الاحمية ثم نفاجاً بصد ثلاثين عاما فقط من بطبيتها باتها تترنح أو تحتضر أو ق طريقها الى الزوال ؟ فهل استنفت هذه الحركة المظيمة كل أغراضها في هذه المنتزة القليلة من الزمن وأصبح وجودها غير ذى معنى ؟ أم أن ثمة عوامل منطلة شاذة وتفت في طريقها وقطعت أنفاسها حتى غدت وكاتها عاجزة عن للسعن متخلفة عن ركب المحمر ؟

أما الذي لا أشك فيه فهو أن هذه الحركة ما زالت قادرة على المطاء ، كما أنها لم تستنفد أغراضها بصد ، أذ لا يمكن لحركة تجديدية رائدة ورائعة كهذه أن تنتهى في غضون سنوات تليلة ، أن الاحيب الواحد أذا كان عظيما تستمر مدرسته عن بصده لفترة طويلة ، وحده الحركة تدمت الشمر لعربي عددا كبيرا من الشمواه الذين بلغوا بالفان مرتبة المالية وإذاك الميس من المنطقي ولا من الطبيعي أن يصيبها الترمل بهذه السرعة ، أو تستهلك على حذا النحو الذي أصبح تثيرا بالخطر * لا بد انسا أذن من أن بحث عن أسباب حذا الترمل وأن نفتش عن عوامل الانهياء ،

ويمكن أن نضرب أمثلة كثيرة لهدفا الترمل الذي أصحاب الشحصو المحديث ، ولكتفا نمتهد أن القداري، الحصيف ليس في حاجة لضرب أمثلة : نهنداك المشرات من الدواوين(٤) التي صدرت في السنوات الاخيرة من الهيئة المحامة الكتماب وعن دور نشر آخرى يستطيع التاري، أن يختار أي تصيدة منها ويفحصها ، وسوف يرى انها تحمل كل أمواض الشعر الححديث التي أشرنا اليها ومثلنا لها في مقالنا السابق عن شحراء السبعينيات ، أما عن المحالات فيكفي أن تتصفح أي مجلة مما يصدر في مصر حاليا لترى هذا الترصل ٠

ان شمراه السبعينيات كانوا ومازالوا مولمين ـ كما نكرت من تبل - ببعض الاو هم حتى جات فترة طفت فيهما هذه الاو هام بشكل صمارخ على القصيدة * من هذه الاو هام وهم ه الفعوض » * وسوف يرى الشارى» من السطور التالية أنى است ضد المعوض ، بل انى أدرك تماما أن المعوض أصبح يشكل عنصر رئيسيا في المغنون الحديثة * فعند نهايات القرن المناع عشر أى لدى ظهور الحركة الرمزية بدأت القصيدة وسائر المفنون الأخرى كالرسم والمنحت * الخ تتجه التجاها جديدا يختلف كل الاختسالاف عن الاتصاحات التتليدية للتى سادت في الترون السابقة • ولهذا فان بولمي في الشمر الاوربى يهثل خطا فاصلا بين تراث انقضى عهده كان يمتخدم في الشمر الاوربى يهثل خطا فاصلا بين تراث انقضى عهده كان يمتخدم

الصورة التقليدية وبين عصر الحداثة الذي توصل الى اكتشاف الصورة(٥) الإيحانية وأدى ذلك الى حدوث انقادب خطير في الابداع الشعرى في القارة الأوربية ، لكن المشكلة هي أن الغالبية العظمى عندنا تستوعب الشيء وتنسى ضمروراته والحرية اذا كانت بلا تيود تتحول الى فوضى ولعنا السمنا في حاجة الى أن نذكر بأن كبار الفلاسفة الاوربيين عندما تناولوا تضية الحرية وضعوها في اطار الضرورة ، فالحرية لا تعنى أن أفعل كل ما أريده دون الفنظر الى التيود التي تحكم هذه الحرية ، ومن بينها حرية الاخر على المال تقدير ، والحرية في الفن وفي الشعر أيضا لها قيود ، والشعر الحريد الماركون أين تقع حدود حريتهم ، والشعراء الكبار عادة هم الذين يعركون أين تقع حدود حريتهم ،

لكن شمراء السبعينيات عندنا يأخذون تضية د الغموض ، بلا حدود الهيود حتى ليبدو الفموض عندهم غموضا لذاته أو غموضا من أجل المغموض لا أكثر ولا أقل و وغالبا ما يكون هذا الغموض واهما أو كاذبا كما أسميته في مقالي السابق ومثلت له ، لانه عند الواجهة الحقيقية لا ينحل عن شيء ذي تنيمة ، غمو مجرد تلاعب بصور سقيمة مفتطة أو بمفردات مخيلة على النسق الفني الفقي لكنفة و لكنف على أية حال يضفي نوعا من الالفاز والتمعية على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على اللبيب مي حدوث كثرة كميسة على السابق الشعر ، وفيمن يزعمون أنهم شعراء ، وأنهم وأصبح البعض يتحدثون عن الموجة الاولى والثانية والثالثة والرابعة من موجات المخرى خامسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة وسادسة والمعرض اللغموض الذي أصبح مثل صخرة سيزيف الكمل يحمله أو يحماول أن يحمله أو القراء حالا النعوض الكمل يحمله أو يحماول

ونظرا لأن مذا النموض لم يقنن بعد بالشكل الطوب عانه ما زال عريبا على ساحتنا ، لعرجة أن ناقدا كبيرا مثل الاستاذ الدكتور عبد القادر المتحقظ عبد الغنى ونشر في جريدة القعلم يقبول في حوار أجراء معه الاستاذ مصطفى عبد الغنى ونشر في جريدة الاصرام يوم ١٦ مابو ١٩٨٥ : « مع أنفى لا أقتنع بالنشر لهذا الجيسل الذي يتميز انتساجه بصفات الغموض والتجريد فانفي حقيقة أقرد له بابا بعنوان « تجارب » (في مجلة لبداع) والسبب في ذلك هو ايمانى المعين بأن المجلة بجب أن تكون معالمة لكل الاتجامات الفنية السائدة والاوضاع الشعرية القائمة الان في العالم العربي ٠٠ والحكم بعد هذا المقارئ »

أى أن الذكتور القط لا يفهم ما يكتبه هؤلاء الشباب وأن كأن لا يتكس عليهم التحديد كما جاء في عنوان الحوار ثم يذكر الدكتور القط بعد ذلك بانه لا يستطيع أن يحكم بالمانة على واقع هذا الشمر عند جمهور القراء لان الجو اللسائد في حياتنا الثقافية هو عدم المبالاة وعدم الرغبة في الحدوار أو الجدل الفكري ، ثم يضيف بأن هؤلاء الشباب لا يمانون كشيرا في أبداع يشمرهم ، لأن معظهم الان يتبعون انعاطا عمروفة في الصور والتعبيات تكاد تشبه و الكليشهات ، ثم يقبول : و أن عذا بالطبع ليس حكما علما على الشمراء ، وإنها مو حكم على ظاهرة تلفت النظر وبخاصة عند جيل الشباب ، أوإنك الذين لا يجد بعضهم غضاضة في أن يخطئوا في النحو جيل الشباب ، أوإنك الذين لا يجد بعضهم غضاضة في أن يخطئوا في النحو حياسرارها » و الله والمرفية والسرارها » و

كيف نتكون التصيدة غلمضة وشاعرية ؟

فالغموض - كما ذكرنا - سمة رئيسية من سمات الشمر الحديث ٠. ويرجع هذا المغموض للى عدة أسباب أحمها ما يلى :

١ - أن الشعر الاوربى الحديث منذ عهد بوداير (ولد عام ١٨٣١ وتوفى عام ١٨٣٧) والرمزين من بعده اشتمل على مجموعة من الخصائص التر باعدت بينه وبين التجرية الشعرية بمنهومها التقليدى • من هذه الخصائص: تبديد العادى والمالوف ، اسلوب الرص والتجاور اى رص الكمات بجانب بحضها البمض دون ضرورة منطقية أو معنوية ، التحطيم والتنتيت ، لحداث الصحمات ، الاغراب ، التفكيك ، المكس ، الصسور القاطمة ، فقدان النظام ، التعبير عن مقولات سلبية ، النشاز ، التظي عن النزعة الشخصية ، غياب ما يسمى بشعر الماطفة أو شعر الالهنام ، تتمير اللواتع والانظمة المنطقية والانقداد على الاعتصاد على الاحداء بدلا من الفهم ، التجريد • • الغ •

٧ ـ أن البنية اللغوية المتحركة والتتابع النغمي الإيتاعي المتحرر من المغنى اصبحت اصداغا تقصد لذاتها ومن ثم لم يصد ممكنا أن تفهم القصيدة من مصمون عباراتها ، لأن مضمونها الحقيقي كامن في درامية القوى الشكلية التي تتحكم فيها من الخارج أو من الدلخل و وقد حدث نفس الشيء في الرسم الحديث على يد بيكاسو وسلفادور دالى وساواها ، اذا استقل اللون والشكل بنفهما وازلجا الموضوع والشيء بل انهما استبحاهها تماما في غالب الاحيان و وكان من الطبيعي أن تصبح لغة الشعر الصحيث تماما في غالب الاحيان و وكان من الطبيعي أن تصبح لغة الشعر الصحيث

لضة جديدة ، يتف القسارى أمام أسلوبها في الاداء أطول بكتير مما يتف عند موضوعها أو مضمونها أو الداعث عليها ، وكما هو معروف أن القصيدة المحديثة عند مالارميه وبسول القديمة كانت تفهم من مضمونها أما القصيدة الحديثة عند مالارميه وبسول غيراني وبول غالبي وسان جون بيرس وخورخي جيين وانجارتي ولويس ثيرنودا وسواهه فلا يمكن أن تنهم من مضمونها — وأن كانت لا تخطّو بالطبع من مضمون أو مجموعة من المساني تكشف عن عالم هذا الشاعر أو ذلك — وأنما تستقبل أكثر من سيأتها اللغوى وما ذلك الأن المسافة بين الذات وبين « للتكنيك » أو الصنمة الفنية أصبحت أكثر بكثير مما كانت عليه في الشعر القسويم ومن هذا نقصه الاسلوب ليحتل موقع الصدارة في التجربة الشعرية الحديثة »

٣ ـ ان الشعر الصديث يعتصد على ما يسمى بالخاصية الذهنيسة حيث نجسسد السدة من يعتصل مفتساح القصيدة ، اما الحواس فقملاها بابداعاتها النسجمة ، ومن ثم فان الكلمات الماطفية في القصيدة لقليلة جدا وتكاد تكون مصدومة ، وقد أوضح بودلم عام ١٩٥٦ ل رسالة موجهة الأفونس توسينيل أنه يعشى اولويية افسوع من التخييل بنغ بغر الذهنية أكثر من المساطنة في ابداء الشعرى ، يقول في صده الارسالة : « منذ وقت وأنا أقول ان الشاعر ذعنى بالدرجة الاولى ، بل مو المقلى المقلى نفسه والخيال هو أكثر القدرات التصافا بالناحية الطمية لانه المقلى نفسه والخيال هو أكثر القدرات التصاف عليه في الادب الصدول وحده يدرك الشابهات الكونية أو ما يطلق عليه في الادب الصدول لا دراس الحواس(١) ، وسوف تصبح هذه الخاصية الذهنية هي العامل الأول في لبداع قصائد معظم شعراء جيل ١٩٢٧ الاسباني وغيرهم من شعراء الددائة الأوربيين .

٤ - محاولة الشاعر ابتداع رموز جديدة مستقلة الانتصل بالقراث القديم ولا تستمد أصولها منه و قدد اختلفت هذه الرموز من شاعر اللى آخر ومن ثم فلابحد أن تفهم في سياق لفته الشعرية واسلوبه الفنى و وحده القطيمة مع القرات عند الشاعر الاوربي لهما أسبابها ومسبباتها الكثيرة المرتبطة بطبيمة التحدول في تلك الجنممات و ولكن هذه القطيمة لها وجهها الأخر وهو أنه أذا كان الشاعر المحدث قد قطع صلته بالتراث فانه شد فتسع تقبه وعقله على جميع الإداب الانمسانية والديانات البشرية وراح يفوص التي اعمل الشعر و المنطورية المتدية أن اعصاق الفنس ، وبالتقل المصور والرموز السحرية والاسطورية المتديمة وبالأخص أسيا وبالأخص أسيا وأفريقيا في كما أن حدة القطيمة مع الغزات لا تنطبق على كل شعراء الحداثة و فشعراء الحداثة الاسلور الحداثة الاسبان مثلا ... وبالأخص جيل كل شعراء الحداثة و فشعراء الحداثة الاستوار المداثة المساورة الحداثة الاسبان مثلا ... وبالأخص جيل

197٧ سكانوا يعودون الى تراثهم فيفترفون منه زادا لابداعاتهم ومن أبرز الأمثلة في ذلك الشاعر الشهير فيديريكو جارشيا لوركا الذي أنساد فاشدة عضى من التراث الشمعي الاسباني "

ه ـ طريقة تشكيل المصورة القائمة على مجموعة من الرموز التي تبدأ من الواقع لكنها تتجاوره فتصبح اكثر صضاء وتجريدا وهذا السستوى التجريدى لا يتحقق الا بتنقية الرمز من شوائب المادة وتغريماتها ، فالرمز بيدا من الواقع لكنه لا يرسم الواقع وانصا يرده الى الذات ، وعندئذ تنهمار مصالم المادة والملاقسات الطبيعية فيما بينها كى تقوم على انقاضها علاقات جديدة مستود من الرؤية الذائية المشاعر وواقعه على تنوم الحلم ، علاقات جديدة مستود من الرؤية الذائية المشاعر وواقعه على تنوم الحلم ، وبهذا يصبح الرمز تكثيفا للواقع لا تحليلا له ، ومن منسا نصمل الى المصورة المتركيبية الايصائية الذي لم تتبلور في الشمر الاوربي الا في النصف الساني من القسرن التاسع عشر ، وأحدثت ثورة ضخعة في مجالات التميير الديس لا زليسا المي اليسوم ،

كل هذه السمات وكثير غيرها مصا لا يتسع المصال لذكره في هذا القصال اسحلت ستارا من الفموض على التجربة الشعوية المحديثة وجعلتها وستحصية على الفهم بالفهوم التقليدى القصيم ولكن الشاعر المحدث استماض عن عملية المفهم بوسائل أخرى تجعل القيمة الجمالية مسالحة المتقليل من حده الوسائل ، أو بتحبير اكثر دقة د الينامر ، ما يلي :

١ سعو اللغة: لو تاملنا انتاج الشمراه الاسبان من جيل ١٩٧٧ مشل جارئيا لوركا وخورخى جين ، والفرنسيين مثل بول فاليرى وابوللينين وسان جون بيرس ورينيه شار والطيان مثل بالاتسيسكي وانجارتي والانجليز مثل بيتس واليوت لوجنا اشمارهم مليئة بالرموز والالماز والشارقات والمعموض والتعقيد ولكنها في الوقت نفسه تفيض بالسنحوا والفرافية ، وذلك لان شعر هؤاء الكبار نيه من الغموض تعيز ما فيه من المسحر ، وفيه من المسحمة قدر ما فيه من البعنيه ، فالقارى بيضل في متاهاته ولكن السحر المنبعث من كلماته الحافلة بالاسرار يشمر ويجعله في متاهاته ولكن السحر المنبعث من كلماته الحافلة بالاسرار يشمره ويجعله كبيرة على الايحماء ، وضعت كلمات القصيدة التراجعة في سلملة من كبيرة على الايحماء ، وضعت كلمات القصيدة التراجعة في سلملة من المائية المسلة من الله نهائية الصالة ، لم يصد الشاعر مطالبا بان يقدم معنى صالحا للفهم وانما عليه أن يوحى وعلينا أن نتجاوب عمه ١٠ ولم تحد وظيفة التصيدة أن تقدم مانما أن تؤلف كيانا

حيــ وعالما مستقــ لا من الطاقات السحرية الايحـانية ، وبهذا تغيرت النظرة الى وظيفة اللغة ، حيث لم تصد وظيفتها التوصيل فقط وانما اصبحت لهـا وظيفــة لخرى ايحاثية ،

ان الشعراء من لدن الرمزيين حتى الان باتوا يفصلون بين الكلمة كنغمة وايحاء وبينها بصفتها جزءا من بناء لغوى يستهدف توصين المني ، وقارىء شعر القرن العشرين في أوربا لا بد أن يدرك أن قيمة الكلمة في هذا الشمر تكون في نغمتها وصوتها وايحاءاتها الوسيقية والمغوية التي تنبعث من جرسها قبل أن تنبعث من معناها أو مضمونها أو فكرتها . ان الكلمة تحمل طاقات مائلة ، وهذه الطاقات تدخل في سبياق العسارة وتؤدى الى حدوث تأثير سحرى غير عادى ، وهذا التأثير السحرى يسامم في خلق احساس بالقوة اللا نهائية وبالمجهول ١٠ ان الشمر الحديث يطلق طاقات واشماعات روحية يؤخذ المتلقى بسحرها حتى ولو لم ينهم شيئا من حذا الشعر • وتأتى هذه الإشعاعات الإيحاثية في الغالب من الطباقات الحسبية الكمامنة في الكلمة مثل الايتماع والنغم والصوت ، كما تاتبي من المسانى والدلالات التي تشع من اللغة أو تقمع على تخومها أو تحدث نتيجة الربط بين الكلمات بطريقة غير مالونة ، وقد يلجأ الشاعر الى تكرار بعض الابيات بشكل منظم أو يلمب بالقاطم والالفاظ بحيث تؤدى الى توافقات ايقاعية وصوتية ، أو يغر مواقم الكلمات ، وكلَّ هذا يدل على أن الشاعر الحسديث أصبح ينظر الى اللفة على أنها طاقة نغمية وصوتية وانفسالية تبل أي شي • وبالإضافة الى ذلك نجد تداخل الصور وغرابتها وخروجها عن المالوف وتعبيرها عن اشبياء مفارقة للحس أو تقع في دائرة العالم الدلظي الانسان ، وكل هذا يعطى اللغة طابعا سحریا ۰

٧ ـ اللوسيقي : اهتم شعراء الحداثة الاوربيون بالوسيقى اعتماما كبيرا لا يقل عن اهتمامهم بالمناصر الاخرى ولمل بوطير هو أول من كشف عن الوظيفة الصوفية الموسيقى عند فلجنر و وهو القبائل : ووكانت موسيقى فلجنر تصارس على الستمع تاثيرا يشبه تأثير المخدرات وبما أن المخدرات تصدت حالة من النشوة فان النغمة توحى باللون ، ولهذا عنسدما حصر بودا بي عرض مؤلف المساجنر تفى بمسدما عدة أيام يهيم من مقهى لقهى محاولا البحث عن فرقة موسيقية (أوركسترا) تستطيع أن تقدم مرة أخرى ما أصبح مستكنا في ذاكرته المستقبلة (بكسر اللباء (٧) ، وكان كل الشمراء الرمزيين ، وبالاخص مالارميه ، يتعلكهم

هذا الشعور نحو الوسيقى ، وهو أهر سوف نجده أيضا عند الشهراء المحدثين من بعد ، وكان فراين يرى في الوسيقى معنى مثاليا ، لا نغميا نقط ، ولهذا يقدول :

> بالوسيقى ليفسا ودلامنا ليكن شعرك هو الشيء المكلق هتى ليحس الرء بأنه يخرج من الروح متوجهنا نحو سماوات لخرى ونحو هب آخر(ه)

واحتفال الشعراء الفرنسيين بالوسيقي على هذا النحو ترك اثرا كبعرا في شمر الحداثة الاوربي كله في انجلترا والمانيا واسبانيا وايطاليا ٠٠ الخ وبهذا نجد أن الشعر قد عاد الى غنائيت ٠ ومن العجيب أن امتمام حؤلاء الشعراء بالوسيقي قد أدى الى احتمامهم بالوزن ، ولهذا يمول الشاعر الاسباني خورخي جين : « من الواضع تماما أن توانين الوزن ليست قوانين طاعية اختلقت اختلاقا • انها قواعد تتطلبها بنيسة العقل نفسه . ولم بحدث أبدأ أن كانت عقبة في طريق الأصالة ، بل أن العكس هو الاصبح الى البعد حد : فلقد كانت دائما خير عون للاصسالة على النصوج(٩) ء • وكما نعرف مَان خورخي جين هو أكثر شعراء أسبانيا عموضا ، ومو في الوقت نفسه أكثرهم امتماماً بالوسيقي * وفي ذلك يقول الناقد خواكن كاسالدويرو: و ان اشعار ديوان و اغانى ، ابداع شعرى شديد الخصوصية لأحد الشعراء المرزين ﴿ وما يقوله جيئ بالشعر لا يمكن فوله بالنشر · و مو عندما يمبر النطقة المعلية ببدأ شمره و غناؤه في الظهور · ان شمره يظل صافيا ، ولا يقوم الاعلى الايقاع ، ذلك الذي يجعلنا نعيش في عالم من الجمال الشعرى الشامل ، ويجعلنا نصل الى منطقة الاعداد والجواهر ونتظفل(١٠) نبها ۽ ٠

وعن خورخى جيين يقسول ايضا الدكتور مكاوى: « يمكن ان نصف شمر حيان في محموعه بانه انطولوجيا شعرية أو « من شعرى » يقسوم على اساس انطولوجي ، انه يتراوح بين ابسط النفواهر وادن التجريدات وهو شعر غامض ، بل لمله أن يكون من اكبر نماذج الشعر الحديث غاو في الغموض انه لا ينطق عن ذات أو « أنا » شخصية ، بل ينطق عما يمكن أن نصميه « عيون المقل » التي تذكرنا « بالنظرة المطقة » التي تحدثنا عنده مالارميه • عمون المقل تتجرد من مادة الحياة لكي تصبر مرآة للمسالم ككل ، أو لمهيكل الوجسود الخالص الذي يتجلى من خلال المالم بكل ما غيه من غلوا مر وكانسات ؛ ويوشك القسارى، أن يصمع في هذا

الشعر رئة فرح مأدى، مختلف عن كل أفراح البشر • ذلك لانه فرح عقلى أو سعمادة روحية خالصة تاتى من رؤيسة قسادرة على النفساذ في صسميم الأشياء وادراك صورها الأولية الثابتة ، وهاهياتها الساكنة الهادشة ، وهي رؤية تعلم كذلك النهسا غادرة على ان تعطى سرائكمة للكالى الكسائنسات وجودها المقلى المباتى (١١) »

وبالرغم من هذا الغموض الشديد في شعر خورخي جيبي مانه يصل في غير عنساء إلى التلقي ، ولهذا لم يكن غريبا أن يصبح هذا الشاعر - مع جارثيها لوركسا _ أبرز شعراء جيل ١٩٢٧ الاسباني ، الذي يمد أعظم أجيال الشعر في اسبانيا على الاطبالق ، كما أصبح مذا الشاعر الذي توفي منسذ عهد تريب (عام ١٩٨٤) من مفاخر اسبانيا واللغة الاسبانية في شسبه الجزيرة الايبرية وبلاد أمريكا اللاتينية ٠ وتعد صحدرت عنه كتب ودراسات لا حصر لهـا بالاسبانية وغيرها من اللغــات الأوربية ` وما هُذاً الا لأن خورخي جيين استطاع أن يحقق أمورا لا بد منها حتى يبلغ الشاعر الحق تمة الابداع وهي أن يكون صورة أمينة لمصره ، وأن يعرف موقعه في تطور الخلق الشمرى ، وإن يدرك القيمة المتيقية لابعاد التجربة الفنية الاصيلة • لم يكن النموض عند خورخي جيين نموضا كاذبا أو وأحما وأنما كان قائما على ملسفة أو رؤية متينة الاركان تجمل من الكلمة أساسا للابداع الشمرى ، وكان خورخي جيين _ كما يقول الناقد كاسالدويرو _ واعيا تماما بكل الزالق والاخطار التي يمكن ان تتمرض لها تجربته الشمرية • ولم يكن دور الكلمة عنده يتمثل في تدرتها الايجابية مقط وانما في تميرها بشكل كامل وبقيق عن شمره • ولكي تصبح الكلمة شمرية ببجب على الشاعر ان بسلط تدرا من الضوء على شعره ٠ وماساة الشاعر تتمثل في ان عليه أن يعرك أن أي كلمة يمكن أن تكون شاعرية أذا كان الذي يضعها في سياتها شاعراً بحق • والانتصار لا يكون في النهاية الا بالشاعر نفسه ، والقشسلُ لا يكون الا منه ليضا ٠ أن الواقع والانسان يقنان كل منهما في مواجهة الآخر · فالمادة الصوتية ، والحجارة ، واللون ، واللغة لا تبين عن نفسها أو تقدم نفسها بسهولة ، وانما هي موجودة آمام الشاعر كي يصنع منها ما يريد أو ما يستطيع ، والثمرة أو الجائزة التي يخصل عليها الأنسان النتصر هي المهل الغني نفسه وقد تحقق بالفعل • وعلى الشاعر ... إذا كان شاعرا بحق - أن يعرف ويدرك بشكل واع ما الذي سوف مكسبه وما الذي تد يخسره ٠

ولو الخفنا تصديدة من تصائد خورخى جدين أو بول مالبرى اوسان جون بيرس أو سواهم من شحراء لوريا فى القرن للمشريين وتمنا بتطبلها فسوف تدرك كيف تأتى القصيدة غامضة وشاعرية في الوقت نفسه ، وإذا كان الخير المتاح لهذا المقال لا يسمح لذا بالدخول في تفصيلات من صذا النوع غاننا نفضل ان ناخذ امثلة من شاعر عربي سابق مباشرة على جيل السبعينات ، ثم نختم هذا الجزء الاول بيمض الامثلة من شمراء الموجه الاجرة لذرى حل استطاع شاعر السبعينات في مصر ان يقدم تصيدة غامضة وشاعرية ام لا ؟ •

محمد عفيض محر والقصيدة الحكمة :

والشسساءر محمسد عنيفي مطسر صو ابرز من كتب هذا الشمسه المشامض المحكم في شسهرنا المحربي الماتصيسدة عنده عاملة محكمة بل شديدة الاحكام على النحو الذي عرف في الشمر الاوربي في النصف الاول من القرن المشرين ، لكنها في الوقت نفسه لا تفقد التواصل مع المتلقي وسوف نمثل بقصيدتي من احدث ما نشر المحدد عليفي معلا ، مع المتلقي و ومعا قصيدة و موت ما لوقت ما الحتى نشرت في مجلة الهائل عدد يسممبر الحمد المعاددة في المحدد رقم ١٤ من مجلة و الكرمل ، المحادث في عام ١٩٥٤ و واقصيدة الاولى عليفة ومن ثم مسوف تكتفى بابيات منها ونترك التحليق عليها لمرصة عادمة لان هذا المنوع من القصائد يبعضى في تيار واحد متصل ولا يمكن فصل ابيات أو جزء منها عن باقي يعضى في تيار واحد متصل ولا يمكن فصل ابيات أو جزء منها عن باقي القصيدة ، تقول الابيات الولي من قصيدة ، وحوت ما لوقت ما ، :

اعشت ميئاق الاقامة بالرحيل وتركت وقع خطاى في سر الشجو وتركت وقع خطاى في سر الشجو واسانطت ما بين عينى والبلاد زمردات من هجر فعرت طم الشيز مرتجفا ، وقات ، وقال لى الوتى ، المثلث ، استالفونى بالتذكر ، الربنى عنى الرداء ، الارض رونتى وبلكت الرمال السافيات بريق عينى المحتقين في هجر الظالم كف تراخت ، والاصابح تفتح الينبوع ، تتبجس السحالي والثمابين ، الضباب تجيش من حولى لمانا ناعها ـ لم يبق غير والكلام معها وجغر النظل والطاع الكتم في والكلام مساويه المهيقة ، ١٠٠ الله مساوية المهيقة ، ١٠٠ الله

وحكذا تتمشى التصيدة مترابطة متصلة ونحس بهذا التوتف انسا تطعناما تطعا واتمنا في طريقها سدا ، ولكن لا مناص لنا من ذلك الآن ، اما التصيدة الثانية ، زيارة ، فهي قصيرة ، ومن ثم ننقلها كاملة ، تتول :

مثينا من الطين انجبلت عنى دعى الركوز من طبع التراب الدى : غورة لازب ، وتضعر الخلق البطى، ، ووقدة الفخار فى وحج التحول ، وانتشار: الدور فى حرية الحلم ، انفراط مسابح الغوضى حصى ، وصلابة الغولاذ فى حدى الحجارة واليوانيت ، انخطفت بنشوة المحمى ، الاوابد من وحوش الطير تحملتى وتعرق ، فى حواصلها اعاين محنة الملكوت والارض الفسيحة . خفقة تعلو ورغرفة تسف ، وبابك الفلك الموريا ابى ورتاجك الطينى والتفل الخبالة والشراك ، وحجمة الاطيار ان حل الظلام سعى الشواهد سفوق صمبارات تعرك ، صوتهن بكل محترك البوا، ومجتلى الدم والمنام صولارات المخفية من ترابك والمخاطبة المصية من ترابى ،

صحو هو الفجر الملق في شريات التصيدة اذ احرك في صرام الخضر، الشمس التي صدئت على اتفال بابك يا ابى ناديت في طقس الزبارة : كبف ازمنة القراب وكيف تنجيل السلالة من ترابى

ناديت والفجر الشعشم تنحت لجنحة الفراب •

يستنفر الطبر الاوليد من مجاشهها البليلة بالتنكر ملسياحات الملية في اجتلاء الارض والدم من بدلية بابك الطيني حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب ?

والتصيدة كما فالنظ تمضى في تيار متصل هي الاخرى من أول كلمة حتى آخر كلمة فيها ولا فقول من أول بيت لان التصيدة ليس فيها أبيات وأنما هي كلمات تنتظم في سياق خارج عن المالوف و وبينما فبحد القصيدة خارجة تماما عن الإوضاع المروفة في القصيدة التقليمية أو حتى في تصيدة الخمسينيات الا أنها ملتزمة بالوزن : فالقصيدة ليست تأنمة على البيت مكون من المحمد على وحدة التفيلة بمعنى أن يكون منساك بيت مكون من تفعيلة واحدة أو تغميلتني أو لكثر وأنما هي قصيدة الدويرية و وغم خروجها الواضح عن المالوف فهي تنصب من ناحية الوزن أو الإيقاع نقط لمبحرية مائلة حيث يؤلف الساعر بين أنفام اللغة وصوتياتها ويضح مصوية مائلة حيث يؤلف الساعر بين أنفام اللغة وصوتياتها ويضح المكلمات ضمن سياق أيقاعي لخاذ والشاعر في مثل مذه القصيدة لا بهتم بالمضمون أو التهم كما نرى وأنما يهتم بتوصيل تجريته للقارى، باكبر عدر من الغموضي وسحر اللغة وتوة الوسيتي وبراعة التأليف والتركيبين والتركيبية والتركيبية والمحدد المتعرفة والمحدد الموسود أو التعرف والمحدد المناه وتوة الوسيتي وبراعة التأليف والتركيبية

والتصيدة كما هو ولضح حدث في اللغة ولذا يقول الشاعر : صحو هو النجر الملق في تربيات القصيدة أذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي مسجئت على لقف ال بابك ء * ومن ثم نجد الكلمات وقد أفرغت من معانيها العادية وانتظمت في سياق جديد يشكل عالما خاصا بالقصيدة ، حيث يحرك الشاعر الشمس التي صدئت في ضرام الخضرة ٠ وهذا التعبر نضالا عن خروجه عن المالوف يوحى بالكثير والكثير واذلك لا يمكن أن نصلط عليه مصابيح النقد التقليدي القائم على مجرد الفهم بل اننا عندما نفصلها عما تبله رما بعده من كلمات نرتكب خطأ في حتى القصيدة · والقصيدة تخلو من المواطف الرقيقة ، وحتى عندما يعاين الشاعر محنة الملكوت والارض النسبيجة نجد أن هذا الشمور لا يكاد يوجد ألا في اللغة فقط ، ومن ثم نسأن التصيدة لا يمكن أن تقاس بمقياس الواقع ، ننحن هذا لمام عالم شعرى بملو على الواقع ويحلق في مضاء الحلم ، حيث الخيال الجبار ينسج عالما من الوهم ويصنع للشعر اجنحة تسمو فوق كل ما هو شيء وأرضى " أن الشاعر منا في حالة مواجهة حقيقية مم الواقع : فهو ينتقي مفرداته منه مثل الطين والمنحار والنولاذ ووحوش الطير والنجر والشمس والتراب ٠٠ النح ولكن كل مفردة منها تأخذ وضعا جديدا في عالم جديد مصنوع في حيال الشاعر : نهو طين انجبل من الطين وفي دمه الركوز من طبع التراب الحي : فورة لازب · · النع ولنتأمل في اي سياق جاءت كلمة التراب : أن في دمه من عليم القراب الحي غورة لازب ٠٠ الخ وبهذا تحول القراب من عنصر أرضى الى موقف انطولوجي للكون كله ، ونجد نفس الشيء تقريبًا في كل عبارات المتصيدة ، وكما نرى مان عنيفي مطر يغير من السياق العادى الغة لكنه لا يخرج على قواعدها التي نظرها علماء النحو الذين وصلوا الى القمة في وقت كانت اللغة العربية والحضارة العربية في تمة القعم (١٢) من تأريخها • فعنيني مطر يبدأ القصيدة بقوله : طينا من الطبن انجبلت ، نقدم النعول به على الفعل والفاعل وبدأ به العبارة ، ولعل كلمة « طينا » هذا تصمح أن تكون حالا . وتحمل القصيدة كل الخصائص التي فصلناها فيما سبق القصيدة الحديثة ، مسواء تلك التي تسمل على الشعر ستارا من الغموض أو تلك التي تجمله مؤملا للوصول الى عاطفة التلقي · ولقول « عاطفة » لان الشمر الحديث - كما ذكرنا - لم يعد يدرك بالفهم أو العقل انها يدرك بالعاطفة . غقد انتهت الصدورة التتليدية التى يكون نيها وجه الشبه سهل الماخذ ترييب التناول وحلت مطها الصورة الايحاثية التى تخاطب العاطفة ولا تخاطب المقل • ومكذا نجد شعر محمد عقيقي مطر يعبر عن الحداثة خير تمبير . ولو أن نقاد السبمينيات اعتموا بالتطبيق تدر احتمامهم البالغ فيه بالتنظير لاخذ أمشال هذا الشباعر الكبير حقهم وعرف القراء تدرهم . لكن

ازمة النقد في بالادنا تجمل امثال عنيفي مطر يهيمون في غدياع حتى يممدل' عليهم ستار النسيان وحم في ريمان الشباب ·

شعراء السيعينيات والغبوض :

الفعوض ف الكثير من تصائد شعراء السبعينيات ... كما اشرفا انفا ... فعوض كاذب ، يفتقر الى حس شعرى مرمف والى العلم باصول هنا الضرب من القول وشروطه وحدوده و تعدو التصيدة وكانها كتبت من اجل المعوض لا اكثر ولا أقل ، أى أن الشاعر لم يضع امامه الا شرطا واحدا مو التصوض لا اكثر ولا أقل ، أى أن الشاعر لم يضع امامه الا شرطا واحدا مو بله متخلف أو تقليدى و وتقرا التصيدة من هذا النوع المامض عموضا كاذب منها شيئا : فلا هى وصلت الى عقلك وفهمتها ، ولا هي وصلت الى عاملةتك وافغمت بها وانجنبت اليها ، وقد مثلنا لذلك في مقالنا السبعينيات بعده من القصائد لمبد المنعم رهضان ، وفوزى للسابق عن شعراء السبعينيات بعده من القصائد لمبد المنعم رهضان ، وفوزى كثيرة من هذا النوع ، ولكنا لا نريد ان نشغل انفسنا ووقتنا بمثل هذه القصائد فالزمن وحدد كليل باسقاطها ،

وليس معنى ذلك أن كل شعر الجيل الاخير من هذا القبيل ، غهناك بالفعل بعض القصائد والتجارب الجيدة ، وسوف نمثل لها بنماذج لشاعرين من شعراء السبعينيات عها : عبد المتم رمضان ومفرح كريم ،

ومن شعر عبد المنم رمضان نفوتف عند قصيدتين نشرتا خلال المام الاخير معا قصيدة د دمى صوب كل الجهات ، النشورة في مجلة د البيان ، المعدرات من ۱۹۸۹ المسطس ۱۹۸۵ ، وقصيدة د الصحرات ، المنشورة في باعب د تجارب ، من مجلة د ابداع ، اكتوبر ۱۹۸۵ ، تغول الابيات الاولى من قصيدة د دمى صوب كل الجهات ، :

أنه الغنر مؤا الشناء الوحيد وما الذا وانف كالاله الريشي اسرب جسمي بائية الوقت ارشح بالوت والانزان والكز ناصيني صوب كل الجهات واشعر بالريح تلص مني الصاللة واشعر بالريح تلص مني الصاللة

أشعر بالحلجيات الجبيلة تهرب وتقول الابيات الاولى من تصيدة و الصحراء : : وداعا يا شقون الارض لينها الوالبد التي وردت الى تلبي وطافت حول هذا الدغيل وانتشرت وكان مبياحها الرقات والعشرات كاثت تابلية صوتها للتيه تقت سالختني عنها وابحث عن ننار الروح اختطف المحى الغتوق بلخنني ويلخذ كل هذا الصوت ثم يبيت في كهني ويرعى مثل ماشية وهثل حشاشة ينساب فوق الجلد • ٠٠٠ البخ

ولا مناص لنا من اقتطاع هذه الابيات من صلب التصييتين رغم ما في ذلك من تشويه لهما • فالقصيدة الحديثة كما نكرنا دفقة شمورية واحدة • وماتان القصيدتان من اجعل القصائد وأجدرها بالتمثيل الشمر الحدائشة والدلالة على خصائصه ومميزاته • وحتى لا نتوه في قيافي القصيدتين نختار والدلالة على خصائصه ومميزاته • وحتى لا نتوه في قيافي القصيدتين نختار وأول ما نالححظه في منه القصيدة أنها غامضة وأن كان الغموض فيها لا بيلغ حرجة الاحكام الموجودة في قصيدة محمد عنيفي مطر : نبينما تبحث في قصيدة عنيفي مطر عن أداة تشبيه واحدة فلا تجد ، تتكرر كاف التشبيه في قصيدة عبد المنسم رمضان مرتين في قوله : • وما أنذا واقف كالإله المريض > ، وقوله : • وما الذا واقف كالإله المريض > ، عليه في مثالنا المداري عن • شمراه المحمينيات • قوله :

سیعت مرخبة عرفته ان الله کان ها هذا

وائنی باؤنه اتحل کالغیلم اننی باؤنه اسرق بعض الریش

وتلنا ان هذا كلام متهافت ومعنى علمن و الفرق بين التصديرين واضع والمنون بينهما شاسع ، فعندما يتسبه الشاعر نفسه هذا بانه واتمف كالاله الريض او واتف كالاله يكون في مجال التمهيم ، ولعلم بشبه نسسه بالهسة الاساطير او الله الوثنية ، ولكنه عندما يحدد اللفظ بكلمة والله ، ندخل من التمهيم الى التحصيص(١٢) ، وتصبح المسالة كلها تلفيقا لا معنى ، وخيالا مريضا ، و « عنجهية ، كاذبة ، خاصة اذا كانت التصيدة في حد ذاتها متهافتة لا غيمة لها ،

نعسود الى القصيدة التي معنسا نجدها توظف الكلمات بطريقة بارعة في سياق مختلف عن اللغة المادية وعن اللغة التقليدية • فالشاعر يسرب جسمه بانية الوقت ، ويرشم بالموت والاتسزان في وقت واحد ، ويلكز ناصيته صوب كل الجهات ، ويشمر بالربح تلحس منه السافات ، وحكذا مجمد الانسال ، بسرب ، و ، يرشع ، و ، يلكس ، و « تلحس » مستخدمة في عير مكانها المتاد من اللغة ، وحتى اذا تلنب انها مستخمة بطريقة مجازية فانها تتجاوز المجاز التقليدي لتصنع من اللغة عالما قائما بذلته ٠ وكما ذكرنا من قبل فان لغة الشمر الحديث تتركز نيها اهم طاماته النكرية وايحاءاته ومدراته التخييلية . وقد أكد الناقد رايموند شايمان في كتابه ، علوم اللغويات والادب ، أن الكلمات تتبادل ممانى جديدة يحددما السياق ويفيرها الاستعمال وسواء كانت هذه الكلمات متصلة بدلالة رمزية او مادية او معنسوية أو نفسية فان تواتر استخدام الشاعر لها في قصائده بدل على حرصيه على اثارة حقيقة ما تتصل بفكره وهذه وهذه الكلمات أصبحت تشكل جزءا من المعجم الشمري عند عبد المنعم رمضان ، ولكن الاحكمام يخون الشاعر أحيانا فيعود الى اللغبة التقريرية في قوله ، اشعر بالحاجيات الجميلة تهسرب ، والقصيدة التي من هذا النوع لا يمكن أن تقسرا بهدف الفهم والا كنسا كمن يستغطر الماء من العسمل ، فهده القصيدة وامثالها لا تقسده مضمونها او محتوى ، وان كنت ايضا أعود ماقول أن قصيدة عبد المنعم رمضان غيها سدر من الوضوح ، ومن ثم غان من يبحثون عن المضمون يمكن أن يمتسفوا لها مضمونا بينما لا يستطيعون ذلك - مهما حاولوا - في قصيدة محمد عفيفي مطر • وحذا يؤكد عندنا ما ارتئايتهاه من أن عفيفي مطر خو أبرز من كتب التصيدة المحكمة في شمرنا العربى المساصر وعسمها اقسول المحكمة لا أرسد أن اؤكد مرة أخرى على شروطها وحدودها ، وألا مان الكثيرين بكتبون التصائد الفامضة المترقة في الغموض ولكنها لا تزيد عن كونها عموضا كاذبا أو مجرد رص كلمات خارجة عن الصنعة والاقتصال ومن ثم تكرن جامدة وباردة وقاسية مثل الحجارة أو أشد قسوة و لعلنا كنسا نستطيع أن ننهم تصيدة عبد المتم بمضان اكثر لو قارناها باحدى قصائد الشاعر الاسمباني من عناصر حديثة بحلل معنى الكلمة وعناصر تقليدية ، ولكننا نشرك من عناصر حديثة بحلل معنى الكلمة وعناصر تقليدية ، ولكننا نشرك مذا التفصيل الان لدراسة تناسبه فيما بعد أن شاء الله و ونخاص من شعراء السبعينات ، ولؤلك فاننا نحب كلية المجب كيف يطاك شاعر وتجارب لا طائل من ورائه أو ما من يبددها في الجرى وراء أو مام

والشاعر الثانى الذى نود أن نتوقف عنده تليلا ايضا هو الشساعر منسرح كريم * فقد صدر لهذا الشاعر ديوان « بوح الماشق » عن الهيئة المصرية المامة للكتاب عام ١٩٨٠ • وقبل أن نتناول هذا الديوان بالتحليل المجدية " المرأة ٠٠ وخيـول البحر » • يقول : الموجـز نقطتم جـزام من قصسيدة « المرأة ٠٠ وخيـول البحر » • يقول :

لنها الربح التي تأتي من البحر تناديني فاعرى في ضمياء الليل ارتادي وشما من الموج والوانا من الأشمار كي اموى الى عمق بلا ضوء الى الربح التي تأتي لمل الماء بمد الماء يطو في شراييني ويروى غلة النار التي ويروى غلة النار التي وتهاج بين المحم والدم *

ولننظر في هذه الابيسات: النها سنيمنونية من كلمات تبدد كل ما هو عادى ومالوغه وترتاد مناطق النفس الرحشة و فالريح تأتى من البحر وتناديه منيمى في ضياء الليل لا في ظلامه ميرتاد الميساء ويرتدى وشعا من الرح والولنا من الاشمهار و ولشساءر منتظر أن يعلو الماء بصد الماء في

شرايينه ويروى علمة النسار الهائجة عيمسا بين الدم والدم وأغرب ما في عدا الشمر أنه يمير بكلمات عادية وبسيطة جدا عن شي عريب وغسر مالوف تماما ، حتى ليخيل الى الرء من مرما بساطة الكلمات أنها تعبر عن شيء والقمى ومألوف عومده من في رايي المتواضع من تمة الشاعرية : أن يضمك الشاعر على تخموم الحلم بسهولة وبساطة واقتدار حتى لتتوحم انك في واقع ولسعت في حلم . وبالطبع مان الابيات غامضة وتحتاج الى تسراءة واعية متانية ، ولكنك ما أن تقرأها حتى تجدد نفسك مدفوعا لقراعها مرة ومرة حتى تأتى لحظة تنتقبل ميهما من ظهر الكلمات الى نحوم الحلم وتندمج مع الشاعر في هذا العالم الحالم الذي صنعه خياله الحبار والتشكيل الايتماعي للابيمات غريب جدا ولكنه منسجم ومتلاحم بطريقة فنية بارعة : فالبيت الأول من بحر الرمل (فاعلاتن) ، والبيتان الثاني والثالث من بحر الوافر (مفاعلتن) وأن كان لا بد أن يصبحا عند النطق بيتا واحدا مكونا من خمس تفعيات ٠ ثم يعود الشاعر في البيت الرابع الم. تفعيلة و فاعلاتن ، بزيادة صوت في الآخسر (الحيسم) ، ومن البيت الخامس حتى آخر الأبيات التي معنا - وهي الجزء الاول من التصيدة -نمضى مع تفعيلة بحر الواقر (مفاعلتن) • وبهذا أيضا يحطم الشاعر النغم العروضي المالوف ببراعة نائقة ويمزج مجموعة من البحور في نفس واحد ، دون أن يغلت منه الايتماع الوسيقي الأخاذ • ومن ثم غاني ارى أن التجارب العروضية للشاعر مفرح كريم في ديوانه « بوح العاشق ، يجب أن تدرس بمناية كبيرة

وديوان « بوح الماشق » تجربة فذة ومقتسدرة في شمر للحداثة ، يقولُ الشاعر في قصيدة « آئمة الانتظار » :

> التطارات لا تنتهى والرحيال تصول في اشائم وعرة أمن دموع غهل أنت قادمة في القطار الذي سوف ياتي ؟!

الم أقل لك أن الشاعر يملك براعه غائقة في نقلنا بكلمات بسيطة وعادية من أرض الواقع الى تخدوم الحام حتى لننسى عل نحن في حلم أم في واقع * انضا أمام صوره رائمة . صورة القطارات التي ترجل بلا نهاية حتى لقد تحول هذا الرحيل في أضلع الشاعر الى رهرة من تموع ، وهذه الزهرة ينتظر بها الشاعر كي يضحمها لعبيبته شمما تأتى في أحد القطارات الاتية * أن أتت ، فهل هضاك أروع من صدا التعبير وهذه

الممورة وهذا السياق الذي نظم الشاعر فيه كلماته • وكنَّا نود أن نَكَّر أَمْلُلُمُ أَخْرَى مِنْ هَذَا الدَّيْرِانِ الْفَذَ القريد ، ولكننا نكتفى بهذا الآن آماين أن تتسام لنسا الفرصة لكتابة دراسة منصلة عنه •

قالشعر الجيد موجود ، وشعراء السبعينيات عيهم شعراء كبار ذوئ تتجارب غنية وضاء ، ولكن الشكلة هي انهم لا يجدون من يكشف عنهم النشاب في زمن الصبحت النجومية فيه من نصيب الافاتين واحلاس الزحام ، الابداع المظيم موجود انن ولكن الأزمة هي ازمة النقد الأدبي في السبمينيات و هذا ما سوف نبدأ به الجزء المثاني من هذا المثال بعون الله وتوفيته ،

هستواش :

- (۱) انظر في ذلك مقسسال الامستاذ هابي سائم في بنجلة « أدب ونقد » المدد ۱۷ تحت منوان « شعراء السيمينيات المرين : الواقع الاجتماعي والتصير السيكولوجي » .
- (٦) د. عبد الفضار مكاوى > « ثورة النسحر الحديث من بودلي الى المحر المشر ـ الموزد الاول الدراســـة أه الهيئة المصرية المسابة الكتاب > عام ١٩٧٧ > هي ١١:
- (٣) ترجبت هذه القفرة بن كتاب هواكن كاسالتويرو « ديوان أغلني المورهي جين و « هواؤنا نحن » ، مطبعة جريدوس » بدريد » ١٩٧٤ » من ١٢
- (3) أنهمنى الزميل الشاهر معهد سليمان في مقاله بمجلة « أنب ونقد المعد 17 » تحت عنوان « حول النقد والقبح وفتوهات التفقه » يأنى لا أجمع الدواوين والمجلات ومظومات المساحة كما يغمل اسستافنا الدكتسور شكرى عياد وأنا اطهافه والعيطه علبسا بأن أمامى عسددا كيم ا من دواوين وقصساد شعراء الموجسة الالهية » وأكن ما ننبى أذا كان هذا المحكم القصفم من القحمسساند لا يقسستم الا عسددا مصدودا جسدا من التسسيمواء .
- (ه) من « المبررة التطيية » و « الصورة الإيمالية » أنظر القصيصل الخابس من كتابنا « رائد الشيع الإسبائي المديث ... خوان رامون خبينيث » ، دار القسيكر المربى » المتساهرة » ١٩٨٦ .
- الكرت هذه الرسالة آما بالكيان في كذابها « المركة الريزية » طبع جواداراما ،
 مديد ١٩٦٩ ، ص ٥٣ .

- (٧) انظر ق ذلك كتابنا من خوان زامون خبيثيث ، ص ٨٧ .
- (A) من أعباله السكليلة ، عليمة مزدوجة باللغتين الشرفسية والإسبانية ، الجزء الثاني ، برشلونة ، ۱۹۷۷ ، هم ۱۸ .
- (٩) من كتاب الدكتور مبد الفقار مكاوى « ثورة التسمير المعبث ، ص ١٩ » وبجب ان نفوه بأن هذا الكتاب من اعظم القلب التن صدرت من المتسمير الاوربي المديست باللغة . وكان صاحب الكتاب البينا مع نفسه ومع القساريء فلكر في المقسسنية أنه اعتبد على كتاب هوجو فريدين « بنية القسم المسيت من بودلي حتى ايابنا » . وأين هذا من بمض الكتب الاوربية ووضعوا عليها اسمادهم . ونحن نهيب بضمراتنا الماثرين بحسرتات التجبيد الاوربية أن يترموا كتاب الدكتسبور مكاوى بامعان شسيد قبل أن يتوهوا في معمدات الكتابات المتعبد المحددة المتبينية المتبينية المتبينية المتبينية المتبينية المتبينية المتبينية المتبينية المتسبينية المتحدد للاوربية في هزء تال
 - (, j) غواكين كاسالدويرو ، « المحدر الملكسور » ، مس ٢٩ .
 - (۱۱) د. عيد المفار حكاوى ، المصنر الذكور ، من ۲۹۳ .
- (۱۲) سوف نفاتش هذه النقطة بالتفسيل في الجيسزد الثاني من هسيدا القسال ان شساء الله .

دليل الصطلحات الأدبية

ترجية واعداد : احمد الخبيس

درابسسا :

اصل الصطلح من الكلمة الهودانية: Drama وتعنى: حركة ،
نمل : الدراما احد الإجناس الأدبية الرئيسية الثلاثة (الدراما – الأدب
الررائي – الشعر) • وكلساعدة علية ، فتن الخاصية الاسساسية الدراما -
كجنس ادبي ي متبعل في انها عبل معد بالذات لعرضه ولخراجه على خشية
المسرح • ويتول بيلينسكي بذلك الصدد : « لا يكتمل الشعر الدرامي بدون
من العرض المسرحي ، ولا يكفي انهم الشخصية بشكل واف أن نعرف كيف
تتحرك تلك الشخصية ، وتتكلم ، وتحس ، الله من أن نوى ونسمع كيف
تتحرك تلك الشخصية ، وتتكلم ، وتحس ، الله من أن نوى ونسمع كيف
تتحرك وتتكلم وتحس ، " وكذلك كتب ا • ن • أوسترونسكي : « يتخذ
الخيال الدرامي شكله النهائي الكامل فقط عند تجسديده فوق خشية
المسرح » •

ويندرج من الدراما - من القاهية الادامة - تحت من آداب اللغة ، ولكنه من تقطية العرض السرحي يندرج تحت مفهوم المن عموما ، ويحدد أ · ن ، أوسترونسكي جانب و العرض السرحي » في الدراما فيقول : و يتوقف - كل ما يسمى في السرحية بالمرض المسرحي - على التصورات الفنية الخاصلة التي لا عاتمة لها بالجانب الأدبي في السرحية • ذلك أن تلك التصورات الفنية ، وذلك الادراك الفني الخاص يقوم على ما يسمى بمعرفة خشبة المسرح ، والمؤثرات الخارجية ، وغير ذلك ، وهو محكوم بشروط توفير وخلق الانسجام المحض » ومن الواضح أن المتصود بما ماله أوسترونسكي هو الوسائل الفنية التعبيرية مشل الأداء التمثيلي ، حركة وأوضاع المثلين وعاقبها بما حولها (الميزانسية) ، الديكور ، الوسيقي ، المؤثرات المسرقية المسرحي الدراما والفنوئية ، الى آخر ذلك ، وعلى حين يخدم الاخراج المسرحي الدراما

باعتباه عنصرا رئيسيا في تكوينها ، فإن الاساس الادبى الذي تستند اليه الدراما مو الذي يحدد الخواص الميزة لفن الدراما ، مذه الخواص التي تضم الحدود بينها وبين النن الرواشي السردي ، ومن الشعر ، وتتحدد أبصاد الشخصية الفنية في الدراما - على حد تول مكسيم جوركي - : « بالكلمة ، وقوة الفعل نفسه ، بدون تلقين أو املاء من المؤلف ، ، وينعدم في الدراما أسلوب السرد الروائي بلسان المؤلف (ضمير الأنا) ، والذي يميز الأدب الروائى ويتضمن حكم المؤلف وتقويمه للحالة الباطنية الأبطال عمله ويمكنه من وصف الظروف التي تجرى فيها الأحداث ، الى آخر كل ذلك على حن . ان الوسيلة الوحيدة ارسم الشخصيات في الدراما مي الحديث الشخصي : الديالوج ، الونولوج ، الملاحظات والتعليقات ، وايضا سلوك الشخصيات . الذي يشتمل على كُل ما هو جوهري ويبلوره معبرا عنه ، وهو ما كان يمكن قصه ، وحكايته ، وسرده ، في انواع الأدب الروائي ٠ وفي المسرحية ، يكرن ومنف الواقف أو الجو الذي تجزي غيه الأحداث ، وطريقة سلوك الشخصيات وايماءاتها ، ويكون كل ذلك محدودا كقاعدة عامة بالملاحظات الوجرة ، وإن كانت تلك الملاحظات تتخذ عند بعض كتاب الدراما - مثل " برنارد شو م ول ، ليونوف - طابعا موسما للغاية ، وقد حدد ارسطو الدراما بانها : د محاكاة النبل ٠٠ يواسطة النبل ٠٠٠ لا النص والسرد » ، وتسد شهيت « ذراماتا » لانها تمثل اشخاصا في حالة الفعل (درونتاس) » •

لا القوة التي ينبغي بها وصف الشخصيات السرحية ، وكذلك حدود السرفي السرحي (لا يستغرق عرض السرحية اكثر من ثالث أو اربع ساعات) تحتم ضرورة التركيز الخاص في انتخاب مواقف الصدام الحياتية في الدراما ، كذلك الايجاز والاقتصاد وحدة الكشف عن الطبيعة الاجتماعية والفردية والظاهم الشخصي الاجتماعية ان الدراما بالذات بتطور باندفاع شديد في تلك الراحل التي يشهد انواتع فيها تطورات وتبدلات مامة ، ويقع المعراع السنيف بين الاشكال الاجتماعية التقديمية الجندية والاشكال القديمة ، الزائلة ، وتحد الدراما عن حق حق الصحيح الاجناس الاببية ، وعن احدى صموبات الدراما المتطلق عن حق الصحيح الاجناس الاببية ، وعن احدى صموبات الدراما المتطلق المنتخصية ، لاد تن تبدو لنا ناحية رئيسية واحدة سائمة ، ومع ذلك يجب للشخصية ، بحيث في الحدود الوضحة المتفاط على كل حيوية وغني الشخصية ، بحيث تقال أمام الشخصية المكانية عرض مختلف جوانيها الدوحية عبر وظوام المتنحدة ، و وفضع نفسها المتعدد ، ووضع نفسها المتعدد ، وشمة مهمة اخرى لا تقل صعوبة تواجه الكاتب في كل مرة يحاول المتعدد ، وشمة مهمة اخرى لا تقل صعوبة تواجه الكاتب في كل مرة يحاول

ندما أن يعيد _ في الدراما _ خلق لوحات الجياة العريضة ذات الطابع المحمى • ذلك أن طبيعة المحور الفنى في الدراما طبيعة خاصة ، اذ ان الحدود التاحة امام العراما أضيق بكثير من حدود الأدب الروائي السردي من ناحية عدد الشخصيات والاتساع الزمني السغوح بهوغير ذلك ويمكننا ان نجد عند شكسين محاولة زحزحة وتوسيع حدود الدراما بحيث تعكس مدى تعدد وتشابك الظواهر في الواقع ، فقد تعاقبت عدد بجراة الشمامد ذلت الطائم التراجيدي والكوميدي ، كما أدخل في مسرحياته و الشهامد الخلفية للدمماء بمختلف الوافهم » الامر الذي اكسب مسرحياته و غني وحيوبية الاحداث ع * وسنجد مثل عده للحاولة في الدراما عند الكاتب الروسى الكبير د بوشكين ، وذلك في د بوريس جودانوف ، ، نقد سس بوشكين في ذلك السرحية الى التغلب على حدود الزمان والكان المسارمة في العراما ، وتلك حين عرض على خشبة المسرج الجماهير ، واخذ يستقرأ غنيا : و الصبر الشمي ، والصبر الانسائي ، أوقد نما الجاء البحث عن الاشكال السردية الميزة الملحمة والرواية الستخدامها في الدراما وخاصفة في القرن العشرين ، وهو امر وثيق الصلة بتفاقم حدة الصراع الطبقي في المجتمعات الماصرة ، ونمو حركات المارضة الثورية : انظر مسرحياتُ رومان رولانُ ، وبرتولد بريخت ، وشون لوكيس ، وفائديمبر مايكوفسكي ، و ك ترينيف ، وفيشنيفسكي ، وغيرهم وقد تعددت الطرق المحددة الكساك الدراما عناصر هي من صلب الجنس الروائي السردي ، وقد حتق بريخت ذلك في مسرحياته بان زج بفعالية بالشاهد الافتتاحية التي تعتمد على حديث الراوى الشخصي (المؤلف) ، الذي يخاطب - لا احاسيس الجمهور وتعاطفه -بل عقله ٠ هذا على حين انه عند « فيشتينسكي » تمثل ظواهر الواتسع المعيقية المامنا بدرجة أقل « تجهيزا ، بكثير مما مي عليه عند بريخت ، . ذلك على الرغم من الطابع الاجتماعي الواضع عد ميشفيفسكي وخاصيمة ه النبر ، التي تميز مسرحه ٠

ان احدى لللامع الميزة للدراما في مرحلة تطورها الجديدة هي تنامى الاتجاء لاستكشاف درامية علم الانسان الباطني الذي يصلحادم القري المادية له ، أو يجامد للتطب على تناقضاته النفسية ، الخاصة به ، وف ذلك المجال اصبحت وسائل التحليل النفسي لكثر دتة ، وتزايد الدور الذي تتوم به الماني الباطنية لظامر الكام « التيارات التحتية ، ، أوف ذلك الصدد عام انطون تشيخوف بالكثر التحديدات أممية ، واثر بدرجة غير عادية في مجرى تطور الدراما الماصرة ، وقد الخي لبداع جوركي المسرحي

ذلك الانجاه بالمحقوى الاشكراكي الجديد ، كما فهضت بذلهس الدور كوكلبة من كتاب السرح السسونيتي مشاراً : ل • ليونوف • والكسى اربوزوف ، وف • روزوف • والخرين •

ويتفرع والنوع ، الدرامي ، بالمنى الضيق والاكثر تحديدا ، من منهوم و الدراما ، باعتبارها و جنسا ، من الاجنساس الادبية الثلاثة : الرواية .. الشمر .. العراما • وهكذا تتفرع الاتواع المروفة : الماساة ، اللهاة ، النوينيل ، البلودراما ، الغ الا والدراما .. باعتبارها نوعا من الانهام لا جنسا _ مي مسرحية تتوم على صراع (صدام ، نزاع) خدى ذي طابع معتد وحاد ، يجري حله في النهاية ، ولكن هذا الحل ليس كوميديا او تراجيديا على الاطلاق ٠ مثال ذلك مسرحية : ك ٠ ترينيف السماة حب ياروها ۽ ، ونيها ينشا صدام عنيف بن الزوجين اللئين يجدان انهما _ إثناء الحرب .. في موقعين متضادين من الحرب ، وتنتهى السرحية بالانفصال الكامل بن الزوجن ٠ وانظر ايضا « سكة السلامة ۽ لسعد الدين وهبة ، ونيها يضل الاتوبيس التجه من مصر الى الأسكندرية طريقه وتنغرس عجلاته في رمال الصحراء الغربية في طريق مجهول ، وتجد مجموعة الركاب ننسها في صراع عنيف من اجل أمل ضعيف في النجاة يتمثل في متعد واحد بجوار سائق سيارة الفنطاس ، وينكشف باطن الشخصيات التعددة ، وحين ينقدون أي أمل في النبجاة ينذرون التوبة أن تدرت لهم الحياة ، وتنتهي السرحية بوصول نرقة انقاذ ، وتعود الشخصيات الى مواقعها واحاصها الاولى ، الا ، سوسو ، المثلة الفاشلة التي تعتزم تبديل حياتها • وفي المسرحيتين سنجد النهاية ألتي لا تمت الى الـاساة أو اللهاة • و « الدراما » انن مصطلح يستخدم للاشارة الى معنيين : الأول : « الدراما ، باعتبارها جنسا البيا يتوم على محاكاة الفعل بالفعل ، وتنبثق منه انواع متعددة كالماساة واللهاة وغرما ، والثاني : الدراما باعتبارها نوعا لا يمت الى النوعين القديمين (الماساة واللهاة) مثلما يتضبح لنا في د حب يارونا ، ، و و سكة السلامة ، وغيرها •

ق الرحلة الاولى من تطور الدراما ، لم تكن الدراما اكثر من عنصر مكون لطنوس لمتنالية معتدة يدخل نبيا الكورس (الجوقة) ، والحوار ، والتمثيل الصامت التمبيي (البانتوميم) الغ م وظلت الصلة

قائمة بين تلك المناصر الاتشابكة طويلا ، وخاصة في الشرق في الهشد والصون و وبالتدريج شرعت الدراما تتشكل منفصلة عن تلك الوحدة المركبة و وتد ولدت الدراما الاوروبية في اليونان القديمة في مرحلة سيادة ديمقراطية ملاك العبيد ، وبلغت مرحلة ازدمار خاصة في ماسى « ايسخيل » (ولد في ٥٢٥ وتوفي في ٤٠٦ تبل الميلاد) ، وأعمال « سوفوكل » (٤٩٧ ـــ ٤٠٦ ق م) وكنلك « يغروبيسد » (حوالي ٤٨٠ ــ ٤٠٦ ق م) وفي كوميسديات « رايستوفان» (حوالي ٤٨٦ ــ ٤٠٦ ق م) ،

وقد اشتمل كتاب ارسطو المروف « فن الشعر » على الاستنباطات النظرية المامة المستقاة من واقع ابداع الشعراء وكتاب الدراما اليوناندين : تماليم عن الفن باعتباره محاكاة الطبيعة ، دور الفن المعرف ، الخواص المحددة لتأليف المساة ، التطهير باشارة الخوف والشفقة ، وغير ذلك " وقد اعتبر ارسطو أن الشيء الرئيسي في العراما هو (FADuia) أي الرسم التخطيطي المام المبرى وتركيب الاحداث (الفل فاجولا) وذلك لان ارسطو حين سعى لا تحو أن تكون نتاجا المحداث والفابولا ، وذلك لان ارسطو حين سعى لادراك الطور الاول من تاريخ الدراما حيذاك ، كانت القرى التي تعلو ولهذا هان الابطال في الدراما القديمة تماذ الاضخم في تطوير الاحداث ولهذا هان الابطال في الدراما القديمة تماذوا يظهرون على المسرح شخصياتهم ولهذا من الدونيات الاحداث ، وفي الشرق ، يمكن رصد النجباحات الاولى المرمقة التي حققتها الدراما في مجتمع الشيق ملك السبيد بالهذد وذلك في ماسي « كاليواسا » الذي عاش في حدود القرن الرابع والخامس ميلادي "

وثمة شواحد كثيرة ، تقطع بونجود السرح في مصر القديمة (١) • ويبدو من الغريب ان تنضج في مصر القديمة ندون الرقص والموسيقي والادب ، وينحدم بها فن المسرح ، خاصة اذا وضعنا في اعتبارنا النشاء الاتشائيك لمثلك الفنون في المراحل الاولى من تاريخ البشرية • ففي مقابر بني حسن فهرت نقوش تمثل لاعبات يقمن بانواع مختلفة من الرقص ، وكان البمض مفها مصحوبا بحوار غنائي (رقصة الرياح الاربعة) ، وقد ورد اسم

⁽۱) بصدد المسرح المعرى القديم ، هذه المطومات بستقاة من « المسرح المعرى استقهم نصوص « الدراما الموسسيقية » التي تأن يؤلفها من الأساطح الالمسائية : « زيمةريد » ، و « بوت الالهة » وغيرها . وله ... غير للك ... دراسسات هامة في الموسيقى : « القر والثورة » ، « الاويرة والدراما » ، « غن المستقبل » .

 د حم رغ ، رئيسة الفرقة الوسيقية المكية في الدولة القديمة ، واسمم « نفر _ رومبي » الذي وصف بانه : « رئيس مطربي الفرعون والشرف على مطربي الالهة ، ، لها في مجال الادب نقد وصلت البنا الاناشيد الدينيـة. والنصوص الجنائزية ، والنصوص القدسة « كتاب الموتى ، وأدب الحكم والواعظ وغير ذلك • ويقول العلامة الفرنسي « الليين دريوتون ، : « اذا كانت الشمائر الدينية عند اليونان مى الحد الاول الذى انبثق منه السرح لليوناني ، لذا نحا للناظرون للي المسرح المصرى هذا المنحي ، ويشب ير الاردايس نيكول في كتابه و السرح العالى ، الى و مسرحيات العقيدة الأوزوية ، التي كانت تمثل بأبيدوس ، تخليدا لذكرى موت « اوزوريس ، ولا تتوفر لدينا نصوص تلك السرحيات ، الا أن د اخرنوفوت ، قد اعاد صياغة بعض مشاهد منها لتمثل بحضرة « سنوسرة » الثالث (١٨٨٧ -١٨٤٩ ق ٠ م)٠، وهي الشاهد التي وصلتنا ٠ وكما اختفت أسرار التحنيط الصلتها الوثيقة باسرار الديانات والكهنسوت ، اختفى الكثير من تلك . المسرحيات ، ولدينا شهادات د بلوتارك ، و « مبرودوت ، اللذين وصف حفالت عروض مسرحية متصلة بالشعائر الدينية ٠ ويقول معرودوت : د ٠٠ في حرم المبد (معبد اثينيه) تقوم مسلتان ضخمتان من الحجر ، والى جوارهما بحيرة كاملة التدوير مزدانة بحافة حجرية ٠٠ وعلى هده . البحيرة ومع الليل تقام عروض تمثل آلامه (ألام ايزوريس الذي قتل بيد اخيه سيت) ، وكان المعربون يسمونها مسرحيات دينية محجبة ، اما عنى ، وعندى الكثير من ذلك مسوف لا انطق ببنت شفة ، " وفي عام ١٩٢٨ · مِيز د دريوتون ، نصا على لوحة ميترنخ الشهيرة ، تناجى فيه ايزيس ابنها جور ، وتتحاور مع د سليكس ، الالهة المقرب ، ومع تحوتي وزير اله الشمس ، واختها و نفتيس ، ، ويتمتع هذا النص بكل مقومات الدراما • كما ضمن و دريوتون ، في كتابه و السرح الصرى القديم ، نصوصا لتسمع مسرحيات مصرية تديمة ٠ ومن المروف ان و اسخيليوس ، كتب ـ بعند مسرحيقه و الضارعات » مسرحية لخرى بعنوان : « المصريون » ، ألا أنها · فقصة غلم يصل الينا نصها ، ويدل موضوع مسرحيته « الضارعات ، على صلة التاثير القائمة بين السرح الصرى القديم ونشداة وازدمار السرح . المهرناني ، منى تلك السرحية بعالج اسخيليوس زواج بنات د داناؤس ، (من ارض دان بكنمان) من ابناء عمومتهم شباب « اجيبسوس » (مصر) • واخيرا كان للاستاذ : م • و • نعمان نضل اكتشاف مسرحية « انتصار حورس ، بعد المثور على اصلها الهيروغليقي منقوشا باكمله على جدران . معبد ادغو ، وهي مسرحية كاملة مترابطة الشاهد ، درامية ، تخرج عن حدود النصوص الدينية الحوارية • وترجم د٠ عادل سلامة تلك المسرحية ، التي

يرچح ميرمان لقها تقشت في عهد بطليموس التاسع (۸۸ ق م) وان كانت معروفة قبل تاريخ نقشها و وتحد د انتصار حورس ، اقدم نص بهسرحي معروفة قبل تاريخ نقشها و وتحد د انتصار حورس ، اقدم نص بهسرحي معروف لنا حتى الآن و وعلى حين تحمس لويس عوض في كتابه و المسرح الفروف عارض ذلك في كتابه د المسرح محرص المارف عارض ذلك في كتابه د المسرح مصرى قديم من عدمه وهو التاكد من بمعيار مام للحكم على وجود مسرح مصرى قديم من عدمه وهو التاكد من ن د حذه الاسطورة (ايزيس ولوزوريس) تد اخت صورة المسرحية ومثلت امام جماعير الشعب دون أن يكتفي بترتيل الكهان لها داخل المسابد المفلقة لثر موكب شعبي ، ويذتهي د مندور للى أن قدماء المرين الم يملوا اللى فن اللسرح رغم وجود مضمونه الاسطورى ، لانه لم ينفضل عن يملوا اللى فن اللسرح رغم وجود مضمونه الاسطورى ، لانه لم ينفضل عن

في المصور الوسطى ، خضم تطور الدراما التلبية احتياجات الكنيسة ، فتحققت الدراما عبر الاشكال السرحية الدينية ، الكنيسة ، الرتبطة بطنوس الميادة ، وكانت مشبعة بالطابع الوعظى الارشادي والمجازي ١ الا انه جرت في نفس الوقت ، بالتدريج ، ولكن بصورة دؤوبة ، عملية تقويض اشكال السرخية الدينية من داخلها (السرحية الوعظية ، السرحية الاخلاقية ، مسرحية الطنوس) ، وذلك تحت تأثير التقاليد الخاصة بالمسرح الشعبي للمهرجين والبهلوانات في الساحة العامة ﴿ في العصور الوسطى ، يمكننا أن نرصد تطور الدراما في الشرق وذلك في الصين القرنين ١٣ ، ١٤ ، (مسرحية و المجناح الغربي ، ، ومسرحية و قصة قيثارة ، وغير ذلك) . وازدمرت الدراما بشكل واسم في عصر النهضة ، ووجدت دفعة قوية بالذات في الجلترا على ليدى : ك ، مارلو ، (١٥٦٢ ـ ١٥٩٣) ، وليضا : بن جونسسون (١٥٧٣ ـ ١٦٣٧) ، ثم وليام شكسبير مؤلف الدراما الاعظم ، الداعية الحار للانسانية الذي قدم بشكل غير مالوف معرضا كاملا من صور الشخصيات الجبارة الجسيمة ، وترك لنا ثروة من لوحات الواقم ، الساطعة ، الشبعة بالوان التناقضات الحية ، وقد تطورت العراما في اسبانيا بنضل: لوسى دى نبيجا، وبدرجة ما كالديرون • في عصر النهضة لم يعد المحرك الرئيسي للاحدداث في الدراما مو القضاء المحتوم ، أو مصحد الشخصيات الذي تخطه القوى العليا مسبقا ، بل الانسان نفسه ، بشخصه وارادته كفرد ٠ وفي القرن السابع عشر ، حل مزاج جمديد محل واقعية عصر النهضة ، واخذت تبرز ملامح نزعة شكلية زخرفية (باروك) والمظها النقاد - على سبيل المثال - في أغمال و كالديرون ، و وتطورت دراما الماروك ، في المانيا خاصة ، وعكست مزاج الارستقراطية الرجمية التي شرعت تتصدي للحركة الاصلاحية التي ميزت عصر النهضة * ومن ابرر كتاب الباروك في تلك الرحلة : « لوينشتين » (۱) ، و « جرينيوس » (۲) الذي صور ماساوية حرب الثالاتين عاما * وتشكلت الكلاسيكية في ظروف تدعيم عاما * وتشكلت الكلاسيكية في ظروف تدعيم نظام الحكم المطلق في غرنسا ولخماد المارضة ذات الطابع الاتطاعي (حركة فروقه من المحملة و الملاكم بوحداته الثالث : (المكان ، الزمان ، الموضوع) والتخطيط المقالاتي المصراع داخصل الدراما ، والتوزيع المصحد لادوار المستخصيات ومواتمها * وتميزت الماساة الكلاسيكية بانها ماسساة المسموعية عن تتوجب نثر الحياة اليومي وتتعالى على كل ما هو بسيط وارضي من المواضيع ، وترفضها باعتبارها « لنحطاط » لا يليق بالغن العظيم ، من المواضيع ، و فولتي باعتبارها « لنحطاط » لا يليق بالغن العظيم ومع ذاك قدد تشبحت باعمال اسائدة الكلاسيكية الخطام مثل : « كورني » ، « فولتي » ، « فولتي » بمشاعر الحماس والتمساطف مع البسسطاء من مواطنيهم * وما زال ، الموضوع الرئيسي السرحية « السيد » – المعراع بين الواجب والعاطفة — ينبض بمغزاة الاجتماعي الحي *

وعندما يطلق لفظ و الكلاسيكية ، الممارضة مع الرومانتيكية :
و يكون المتصود بتلك المارضة ايضا القابلة بني مصدر الايحاء في الادبين ،
مالفهوم أن الادب الكلاسيكي يستوحى الآداب البيانانية والملاتينية ، بينسما
الرومانتيكية تستوحى الآداب التي كتبت باللغات الرومانية ، اعنى آداب
المتون الوسطى وهي الآداب القومية التي نشأت في مرنسا وغيرما مع ظهور
اللفات الرومانية المتفرعة من لغة روما القديمة (الملاتينية) وهي : المرنسية

⁽۱) دانيل كاسم فون لونشتين (Loienstein) : (۱۹۳۰/۱/۲۰ - ۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰/۱/۲۰) كانت المساس (۱۹۳۰) نشت در كليوباترا » واعت المساس التان التي ترتكز الى مواضع تاريخية بلسلوب منهن ومخطعه بلل : « كليوباترا » واعت التان المساهد من عرض المسامد الفظائم الماطلة بالتعليب والمواء وقع لملك . اهم اهمالا روأية : « أربينيس، وتوسئيلدا » (۱۹۳۰) ويمجد غيها البطل « اربينيس » معرر المسائيا ون الاستعباد اليوباني ،

⁽۲) جريفيرس (Gryphius) : (۱۹۹۲/۱۰/۳ - ۱۹۹۲/۱۰/۳) شساهر وکلتب مسرهی المساقی معروف » من معللی حرکة « الباروك » تهیز ابسداعه اگذیبی باقتشاؤم » و خاصة بعد حرب ۱۱۵۵/ین علما التی خاصتها المسائیا ، کتب السرحیات الکومیدیة و المسائی التاریفیة ، من اهم اعماله : کومیدیا « السید بیوتر سخفینس » (۱۹۵۷) » و « روزا المحویة » التی تبیزت من بین اعماله بنزمة واقمیة دیمقراطیة (۱۹۷۰) ،

والإيطالية والبرتشالية والاسبانية ولغة رومانيا والبروننمسال (جسوب غرنمسا الشرقي) ، والرومانش في سويسرا ،(١)

وقد المسحت الكلامسيكية الجال اظهور أحد عباقرة الكوميديا في الادب المالي : مولور ، الذي تمكن من التحرر نصبيا من القواعد الجماليسة الكلامسيكية ، تلك القواعد التي جمعها نيما بحد الناقد المرنمي د بوالو ، Boileou عام ١٦٧٤ في قصيدة بعنوان د المنن الشعرى ، كتبها محاكاة لكتاب د من الشعر ، الشاعر اللاتيني د حوراس ، ،

بطول القرن الثامن عشر ظهرت دراما التنوير (الدراما البرجوازية) لتبكس الصراع الحاد بين الطبقة التوسطة والاتطاع واتخنت الدراما البرجوازية من مواملني الطبقة الوسطى ابطالا لحوادثها الدرامية ، وتللت من المبية النضائل البطولية الارستةراطية ، وعارضت الصدير المتوم للانسسان بالدعوة لادراك العوامل المادية والاجتماعية التي تتحكم في الانسان • ولم يكن الانجاء العام لدراما ذلك العصر اسبرا المزى ولحد ، فقد اغتنى بتيارات ذات اكثر من مغزى • وعلى سبيل الشال ، مان انشاج « الفيرى » في ايطاليا ، و « فولتي » في فرنسا قد اعتمد بشكل محسوس على النزعة الكلاسيكية الدرامية ، لكن الكاتبين النكورين ماما باستخدام تلك النزعة للتميير عن رغض الولاء الهووس السلطة والتبشير بالافكان الثورية (مثلما مو الحال عند : م ٠ ج ٠ شينيه) ٠ هذا ، في الوتت الذي شكل ميه بعض الكتاب الآخرين : (لياو في بريطانيا ، ديدرو ، وميسيه ، ف فرفسا وغيرهم) نوعا جديدا تماما هو : الدراما البرجوازية ، التي طت معل الدراما الكلاسيكية ، وقد صاغ كل من ديدرو ، وليسنج البادئ، النظرية للدراما البرجوازية الجديدة ، ورفضا المادي المقلية المسددة للدراما الكلاسيكية وقاما بالدغوة لسرح ودراما ديمقراطية ، وطالبا بتوسيع نطاق موضوعات الدراما وادخال الوقائع الاجتماعية والحياتية اللموسة .

وقد كان أولئك الرواد أول من وضع الاساس للقول بأن للمسرح دوراً ماما في التغيير والاصلاح *

وعلى حد قول د ل · ميمىيه ، غان المسرح يجثل : « لكثر الوسائل واتعية واكثرما مالئمة لامداد للمثل البشرى بقوة لا تهزم ، · مكذا ، بداً

⁽۱) د . محبد متدور : « في الأنب والنقسد » الطبعــة الثالثة . القاهــرة (١٩٥٦) من : ١،٧ ٠

من الترن الثامن عشر يدخل مصطلح و الدراما ، في تاريخ الادب باعتباره منهوما من نوع خاص ، يتبلور في اطاره بمرور الوقت مضمون آخـر ، اكثر رحابة ومرونة بما لا يقاس ، مضمون اجتماعي وجمالي مختلف ، ويمكننا ان نجد فی مسرحیات ، ایسنج ، : (امیلیها جالوتی) ، و « شسیالر ، : (المؤامرة والحب) وغيرها من الدراما البرجوازية الابطال الذين يقفون في وجه طغيان واستبداد الاتطاعيين وانعدام الساواة الطبقية • وفي نفس الوقت تطلم د جوته ، الى الشكل الفخم والصياغة الجبارة في مسرح شكسيير ، وحاول أن يتتفي خطى ذلك العملاق فكتب : د جيتس فون بير ليخينجين ،، و و اجمونت ء ، وغرهما من الدراما التي تردد فيها صدى الزاج الاوروبي العام الذي سبق مرحلة النهوض الثورى • وفي غفس الوقت لجا « ليسنج » الى الدراما ذات الشكل الفلسفي عام في د ناتان مودروم ، وكذلك د جوته ، في و فاوست ، و و و القت كوميديا في تلك الرحلة في فرنسا: «زواج فيجارو» لبومارشيه ، ويتضح بنيها تعاطف الؤلف وحماست للطبقة الوسطى ، و و إلرعاع ، عشاق الحرية • في تلك الرحلة لم في بريطانيا ايضبا : د او ، جواد سمیت ، و : د ج ، فیلنینج ، و : د ر ، شیریدان ، ، آون ايطاليا : « له · جولدوني » ·

وبدءا من القرن التاسع عشر تصبح الرومانتيكية التيار الاتوى في الدراما ، وقد نشأت ثورة كاملة في السرح الفرنسي ، ارتبطت باسم : « منيكتور: موجو » وبمسرحياته التي قدمت في الثانثينات : « ارناني » (۱۸۳۰) ، د الملك يلهو » (۱۸۳۲) ، د ريو بالاز » (۱۸۳۸) وغيرها ٠ وقد وضع د فيكتور حوجو ، الاساس النظرى للرومانتيكيــة فيمقــدمة مسرحیته : « برومویل » (۱۸۲۷) * وقد هاجم « نیکتور موجو ، بعنف الكلاسيكية ، ومراعاتها لقدسية وضع الطبقات ، وتقيدها بقاعدة « الوحدات الثلاث ، · وقد استمان « موجو » - لمحض القواعد الجمالية للكلاسيكية -يشكسبيس ، متخذا منه مثلا ، الا ان د عوجو » قد مسر شكسبير وابداعه على اساس مبادى الرومانسية ، داعيا الى تصوير مواقف الحياة التضادة يشدة ، ومزج السمو بالسخرية الواضحة ، والمأساوى بالكوميدى • وقد عد الدراما : و مرآة تكثف كل شيء ، ، فهي : و تحول بصيص النور البسيط الى ضوء ، والضوء الى لهب ء ٠ وقد انتقص الكتاب الرومانتيكيون - الى خد ما - مَن الموضوعية التي اتسمت بها الدراما كنوع أدبي ، مجملوا المنصر الذاتي ملازما لها ، وفرضوا على الشاهد أن يحس بموقف الكاتب من الظاهرة التي يصورها في عمله ، ولم يكن من النادر أن يمتزج صوت الؤلف بصوت بطل العمل الدرامي • ولعل هذه سعة عامة الدراما الرومانتيكية وإن كانت هذه السمة، لا تنفى تنوع وثراء هذا النوع الدرامي ·

في القصف الاول من القرن التاسع عشر .. في آهلب اوروبا الغوبية .. الخرامة التاريخية ، الدرامة القرن من العراما مثل : كوميديا الاسطيرة ، الدرامة التاريخية ، الدرامة القاريخة ، وازداد الامتمام بالتاريخ كمحور على المنافقة ، الماساة القعرية ، وازداد الامتمام .. و دوماس الاب » ، و د ج ، كليست » و آخرين ، وعلى حين وغض الكتاب الرومانتيكيون عقائبة من التغلب على الطابع الاحادى في تصويرهم الشخصيات الانسسانية من التغلب على الطابع الاحادى في تصويرهم الشخصيات الانسسانية مو أعلب الحالات النسان في تعضف مصير غير مالوف ، ويتحرك في ظروف مو في أغلب الحالات لنسان في تعضف مصير غير مالوف ، ويتحرك في ظروف استثنائية المغاية ، وتميز الرومانتيكيون عن الكاسسيكين بتجعيلهم الظروف صيغة بلد من بلدان البحر الابيض المتوسط ، أو غيرها) بحيث يبدو فريدا ، ومتعيزا ، وقد دفعت الرومانتيكية الدراما المامام خطوات واسمة ، بتصوير ومتعيزا ، وقد دفعت الرومانتيكية الدراما المامام خطوات واسمة ، بتصوير والمتحاط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم المشاعر المصطوبة في المنعس وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم الشاعر المصطوبة في المنصور وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم المناعر المصطوبة في النفس وما يحيط بهم ، والمتحرة على التعجير عن تانظم المناعر المصطوبة في النفس

في النصف الثانى من القرن ١٩ يؤدى البحث عن البطل الرومانتيكى ، اللى طريق خاص استكشفه ر م فاجنر حينما لجأ الاستمانة بالاساطير (الميثولوجيا) الالسانية ، وبدا ذلك ف : « خاتم نيبيلونجوف ، ، كما اعاد صياغة بعض القصص من المصور الوسطى (١) * وقد بدأ هنريك السم طريقة بالدراما الرومانتيكية ، معتمدا على مواضيع تاريخيك السطورية ، وهيما بعد في سنوات نضج الكاتب لخذ يقدم لنا نماذج من دراما مختلفة وجديدة : دراما الواقعية النقدية ، التي اغتنت عند ليسن باستانيته في التخليل النفسى : (مسرحيات د نورا ، ، « اعدة المجتمع ، وغيرها) ، وقد اثرت القواعد الجمالية المحرصة الطبيعية تأثيرا كبيرا في نسس المسرحى ، ويبدو ذلك واضحا في مسرحيت « الإشباح ، ، كما أنه ب في المرحلة المتاخرة من مسرحه وقع تحت تأثير المرسة الروزية

في نهاية الترن التاسع عشر امتدت الاتجامات غير الواتعية لتشمل الدراما بتأثيرها ، وتتضح لنا بجلاء دراما المدرسة الطبيعية في الاعسال

^{... (}۱) ريتسارد تلجيز : (۱۸۱۳ - ۱۸۹۳) المؤلف السيخوض الألماض المروض. السلم فصدوص « الدراما الوسسيشية » التي خال يؤلفها من الاساطح الإلمانية : « زيجوده » ، و. « موت الالهة » وضيطا ، وله ... غير فلك ... دراسسات عابة في الموسيشي : « المضر والموردة » » « فقر والدراما » » « فن المسحقيل » .

المبكرة أس: م • ماويتهان : ه عند شروق الشعس » ، وخاصسة نكرة الوراثة (تحكم الصفات العضوية الوروثة في حياة الانسان) وفي الاعمال الاخرى لهاويتمان تتضافر انكار المرسة الطبيعية مع طسرح التضاييا الاجتماعية الملحة ، وخاصة في مسرحية « النساجون » التي تمالم انتفاضات عمال النسيج في مدينة سميليزيا » في بولندا (١٨٤٤) • ويصورة عاصة بأن دراما الطبيعية اتسمت ببطا تطور الاحداث والسمي لاعادة خلق كانة تناصيل الحياة الدتيةة على المسرح ، حتى أو كان ذلك على حساب المسدا الرئيسي الذي تتنود به الدراما : الحركة والفعل •

لن تاريخ دراما الدرسة الرمزية اكثرا غنى ، واشد تفاقضا ، نقد عكست تلك الدراما معاناة البحث المهم عن طريق جديد لدى كتاب السرح التقدمين : « الجرس الفارق ، تأليف « « ماويتمان » (١٨٩٦) ، ولكن الرمزية في عمومها قد مثلت الافكار الديكاننتية (١) الضارة ، ومزاج الياس الذى لا يرى مخرجا ، والشخف بفكرة الموت »

ف بداية القرن العشرين ، لخنت تشع - على نحو جديد - تقاليد العراما الرومانتيكية في مسرحيات : « رومان رولان ، التي تخللها الحماس الثورى ، والثقة في الحياة والجمامير : سلسلة مسرحياته السماة « مسرح الثورة » * ايضا استخدم « برنارم شو » بطرق متحدة التقاليد الدرامية التي راكمها تاريخ الفن المسرحي من قبل ، نمزج بين السخرية البالفة والتصوير الواقعي للحياة • وكان أسلوب تصوير الشحيين من الاساليب المنفسلة المرومانتيكين : تصوير حياة البطل الخالية من الهموم ، السعيدة ، ثم حياته الشقية ، المنظة • واعاد برنارد شو استخدام ذلك الاسلوب في سهاق جديد للاستفادة مما يكشف عنه صدام المتناقضات ، وذلك لانشاء نرح جديد من الدراما الاجتماعية والفلسفية النقدية •

ويتضح في دراماً الكتساب الالمان والنمسماويين الانطبساعيين : « مانزينكلفر » ، و « غيفيل » ، و « ا • تولير » التخلى عن التصوير الواتمي للحياة والاتجاه الى الصور الفنية المجردة ، وهي الظاهرة التي اتضحت في

⁽۱) ديكادانيه : (من الغرنسسية « decadence » الماخوذة عن اللاينية « decadente » (decadentia » وتمنى انحطاط أو تدهور ، وهى المسطلح المام الذى يطلق منى مختلف المظواهر التمنية المتحورة ، التي تكثف عن أزمة ومازق ، التي ظهرت في أواهر القرن الناسع عشر ويدليات القرن المشرين .

سنوات الحرب المالمية الاولى ، سنوات التحول ، وتشكل وضع ثورى فى
عدد من بلدان اوروبا ، وقد الحلت دراما الإنطباعية النماذج الاجتماعية
المجردة محل النماذج والصور الحية : المامل والليونيور ، والخاميم التتدمية
المامة الاتسانية : الانسان ، المرأة ، وقد اعلن ذلك التيار عن نفسه بشكل
سافر ، واشهر على منصة المسرح صراع الانكار والمبادئ المامة ، وظهرت
الدراما الانطباعية كمحاولة لنقض وحدم نصوير الحياة على طريقة المدرسة
الطبيعية ، وردا على مسرح الترفيب اللوجوازى والمسرح الفسارغ من

ومثلت دراما الكتاب الاسلباعين اليساريين مرحلة مامة في عمليـة انشاء السرح الثورى في الترن المشرين ، على الرغم من أنه كان واضنحا بالنمل ـ في بدليات الترن المشرين ... حدود الوسائل الفنية التي لا تستطيع د الانطباعية ، أن تتغضاما للعام »

في بدليات القرن العشرين تسارع ايقاع تعلور الدراما الثورية ، واشتد النوع لوضع المحتود بين الولتع الفكرية في السرح باوروبا ، ولخذ يتشكل في الحشريفات من هذا القرن منهج الواقعية الاشتراكية في الاعمال المسرحية لبريخت ، و و شون اوكس » ، و ه ف ، فوله أنه و في نفس الوقت تعايز في السلحة المفاهيم الجمالية حياران : وإصل الاول منهما الشقاليد الواقعية في المتناب المقتية ، هذا يهنما سمى المتيار الثاني الاستكشاف الفاق جديدة الابداع المقتية ، هذا يهنما سمى المتيار الثاني الاستكشاف الفاق جديدة الابداع كالمرض السينمائي والانقاات الذي) ولا يتعارض التغريب في المساميم المعالية المتاب المتقوية مع خلق النماذج الفنية الحية والامتاع الفني ، كما المباعد في البراز الشاكل الاجتماعية بشكل اكثر وضوحا ، في المسرح النبودوازي كان النكوس عن تصوير الولتع وسيلة المهروب من التصدي بحد ذاته فظهرت مسيفة جديدة المسرح والحياة بمختلف التناقضات التي تحكمها ، ومن ثم اصبح التجديد معفيا بحد ذاته فظهرت مسيفة جديدة المسرح والحيادانتيه ، وهي دراما والمبت » بعونسكو ، واخرون "

وتنامى فى الدراما التقديمية التجاء الهارح القضايا الطلسفية مثلما درى عدد : جان بول سارتر، ارثر ميللر ، دوريذمات ، ماكس فريش وغيرهم ، وغالبا ما تكون مادة تلك الدراما خيالية أو السطورية تاريخية ، وتطورت

فى تغس الرحلة الدراما المنزلية ، وخاصــة لدى كتــاب الواقعية الجديدة الايطالية : ادوارد دى غيليبو (١) ·

وتلفت النظر محاولات التجديد والبحث عن وسائل تسيرية حديثة عنسد كل من : « يوجسني اونيسل » ، و « د ° ب ° بريسستلى » ، و « د ° ب ° بريسستلى » ، و « د ° ب ° انسوى » ، و « د تنيسى وليسامز » ، و « د ° لواليسورن » ، و « ا ، لوليى » وغيرهم •

وترجم نشأة الدراما الروسية الى عهد بطرس الاول (١٦٧٢ ـ ١٧٢٥) مؤسس الدولة الروسية الحديثة ، وياعث نهضتها الثقافية يما اجراه من اصلاحات وتحولات مائلة ، وحين ظهرت الدراما في المترن السابع عشر لتخنت طريق ما يعرف « بالدراما الدرسية » وكانت نصوصها تمجد لصلاحات بطرس الالأل ، وفيما بعد في القرن الثامن عشر مرت الدراما الزوسية بعرطة الكانسيكية التي عكست بوضوح ايديولوجيسة والحكم النطلق المستنير ، * وتسام « أ ؛ سسوماركوف ، (١٧١٧/١١/٢٥ ــ ١٧٧٧/١٠/١٢) بتأسيس ، الماساة الروسية ، تحت تاثير دراما التنوير الالسانية والغرنسية • وتبدأ الدراما الواقعية بعد ذلك يُكوميديا : ﴿ شُمَالُ عليل العلم ، (١٧٨١) وندد فيها الكاتب (فونفيزن) بنظام الرق الاقطاعي ، وتعد هذه الكوميديا بداية الدراما الواقعية على الرغم من منهجها الكلاسيكي . وبعد ذلك اثرت الحرب الوطنية التي خاضها الشعب الروسي ضد الغيزو الفرنسي (١٨١٢) ، ومن بعدما انتفاضة و الديسمبريين ، (١٨٢٥) ق المزاج السبام وخلقت حالة من العداء الواسع لنظام الرق والقيصرية ، وتجلى نلك في أعمال « جريبايديف ، ومسرحيته : « ذو العقل يشقى » ، ومسرحية « بوشكين » : « بوريس جادانوف » • وتعاورت الدراما فيما بعد في صراع مم أدباء القيصرية وخدمة النظام واتخنت انجامين : الدراما الرومانتيكية ر مسرحية القناع تاليف لعرمينتوف) والدراما النقدية الهجائية (و المنتش المنام ، تاليف جوجول) • وواصل عملاق المسرح الروسي داوسترونسكي، تقاليد جوجول الهجائية فقدم موسوعة درامية تضم مختلف النماذج الانسانية قبل الغاء مانون القنائة ، وبعد الغائه ، وكان انتاج د أوسنترومسكي ، (۱۸۲۳ -- ۱۸۸۹) متنوعا ومتصلا وشمل كافة أنواع

⁽۱) ادوارد دی میلیو : (۱۹۰۰/۰/۴ سه نابولی) مخرج وممثل کاب مسرح. من اشعر مسرهیانه : « ولادة فی بیت کوبیطان » (۱۹۲۹) ، و « قولوا له نعم .. دانها » (۱۹۲۲) ، « نابولی مایونی » (۱۹۶۵) و « السبت، والاحد ، والانتین » (۱۹۹۰) . وفیرها .

الدراما بقدرة فائقة من الناحية الفنية ، والاتسانية ، بحيث يمكن القول يانه عن حق مؤسس المسرح الروسى الحديث ، وقام سالتيكوف شيدرين مو الآخر بتطوير تقاليد جوجول المسرحية الساخرة ، ومن اشهر مسرحياته: مموت بازوخين، ، وفي نهاية القرن التاسع عشر شغلت براما ليف تولستوى مكانا هاما في المسرح الروسى : « سلطان الظلام » ، « الجثة الحية » ، وغيرما ، وفضح تولستوى في مسرحياته تلك الظروف غير الانسانية التي نتولد في ظل نظام الرق التياصري ،

وقد جسد أنطون تشميخوف في مسرحياته : د طائر النمورس ، و د الأخوات الثالث ، و د العم فانيا ، و د بستان الكرز ، الشوق المهيق لتغيرات جنرية تبدل وجه اللجتمع ، كما تشبعت مسرحياته بالاحتجاج على خواء الروح الانسانية ، على الرغم من التصور الفامض للطرق المعدة لامكانية الوصول الى أشكال جديدة وعادلة من الحياة ،

وقامت مسرحيات جوركى: « المبرجوانيون الصفار » ، و «الحضيض» وغيرها بفتح طريق جديد في الدراما الروسية ، وقد كتب جوركى بصدد المهام الجديدة المقاة على عائق المسرح السوفيتي: (إن كتاب مسرحا الشمان يميشون في وضع سعيد ، اذ يجدون أمامهم بطلا دراميا لم يسبق له وجود ، بطلا بسيطا وواضحا وعظيما آيضا ، وهو عظيم لانه لا يساوم وهو متمرد اكثر بكثير من « دون كيشسوت » أو « فاوست » أبطال الماضي) . «

وقد مرت الدراما المونيتية بعدة مراحل من التطور مرتبطة بمراحل تطور المجتمع السوفيتي نفسه ، ففي مرحلة الحرب الاهلية انتشرت اشكال الدراما ذات الطابع التحريفي والدعاشي ، التي تميزت بغلبة الشمور الرومانسي الحاد في تلقى الوضع الثوري واستخدام الرمزية كما يتضع في مسحية مايكونسكي : « ماستجيا – أف ، وفي تلك المسوات برز أيضا لتجاه آخر في الدراما المزاية التي شكلت الخبرات الاولى لكتاب الدراما المسرحية الاجتماعية المنزلية على الرغم مما شاب تلك المسرحيات من نزوع نحو الاتجاء الطبيعي مثال ذلك مسرحيات

وق المشرينات اشتدت النزعة النفسية في الدراما السوفيتية والعودة الى النمساذج الكالسبكية ، الامر الذي أوجزه شعار لوناتشرسكي (١٩٢٣); « المودة الى استرونسكي » • وفي تلك المرحلة تطورت الدراما الساخرة بصورة ملحوظية : « شقة زوينكا » تاليف بولجاكوف ، و « البق » تاليف مابكوفسكي « و « البق » تاليف عاميكي » و البق » تاليف المنافقة المنافق أما للسرح للعربي بمعناه الواسنع نقد عرف الول مرة في عهد الحملة -الفرنسية ١٧٩٨ حن أستخببت الخملة بعض الفرق السرحية من فرنسا لتعرض بعض حفلاتها في منزل يقسوم في حيقة فسيحة بالقرب من حي الأزبكية ويصف الجبرتي في يومياته (٢٨ ديسمبر ١٨٠٠) هذه الحفلات بقوله : (٠٠٠ وكانوا يجتمعون به كل عشر ليالي ليلة ولحدة يتفرجون غيه على ملاعيب بلعبها جمساعة منهم بقصد التسلى والملاحي ، وهو المسمى ف المتهم بالكمدئ Comédie وذلك الدة الربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ولا يدخل احد اليه الا بورقة مطومة وهيشة مخصوصة) • وكانت لبفان أسبق البلاد العربية التي عرفت السرح ، وذلك بفضيل مارون النقاش عام ١٨٤٨ ثم تلتها سوريا عام ١٨٦٥ على يدى احمد ابي خليل القباني ، وكانت مصر من الدولة العربية الثالثة التي نشا بها مسرح بقومی خاص بها علی یدی یعقوب صنوع ۱۸۷۰ الذی قدم حسوالی ۳۲ مسرحية مثل « غندور مصر » و « زوجة الاب » و « زبيدة » و « شيخ البلد » وكان بعضها مؤلف وبعضها الاخر ماخوذا من المسرحيات العالمية لموليين وراساق وكورتى وشكسبير وغيرهم ٠ أما أول مسرح مصرى فكان مسرح دار الاوبرا الذي أنشى، عام ١٨٦٩ ، وشهد المسرح المصرى عهدا جديدا باحتراف الشبيخ سائمة حجازى ، وقد تلت تلك الرحلة مرحلة أخرى أكثر شراء حين مخل ميدان المسرح جورج ألبيض وزكى طليقات وعبد الرحمان رشدی ویوسف وهبی وسلیمان نجیب ومصود تیمور وغیره(۱) ۰

رتم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل تلطباعة والنشر والتوزيع

 ⁽۱) أنظر كتاب الدكتور محيد مندور ... المسرح --- دار المعارف المصرية ١٩١٣ ،
 ورواد المسرح المصرى تأليف محيد كمال الدين ... المناهرة ، ١٩٧٠ .

فرسيًا. المراكلي بي

استان هاس مرنيف شديف مريه ود يعسارى

شجهة ونوشق بسراهيه منصور

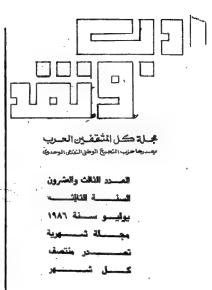
ىدى قامبدىقىد

المفاوضة على الطريقة السياداتية

۲۳ بولند ۲۸۹۱

مجاه بشارا المنتسب السرب

يصديها حرب لتجمع لوطاي التدمي الوحدوي



د. عبدالعظّيمأنيس د. لطيفــةالزبيات مــلكعبدالعــزبيــز

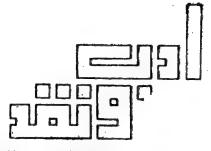
□ الإشاف الفتى أحمد عزالدرب

ا كارتىراتورىد ئامسرغىدالنعم 🛘 رفيس\نتعربيز دڪتور:الطاهـرأحمدمـکو

🛘 مدير التحريد فــــريدة الــــة

الراسات : مجلة أدب ونقد - ٢٣ شارع عبد المالق ثروت - القامرة

أسعارالاستراكات لدة سنة واحدة " ١٥ عدد "
الاشتراكات داخل جهورية مصدالعدية سنة جنهات الاشتراكات للبلدان العدسية خسة وازبعين دولارا أوماينادلها الاشتراكات للبلدان الورية والأركية نسعين دولارا أو ما يعادلها



BALL BALL BALL CONTRACTOR

أ أوبحة الثقائي ا

نع التناهة : عن من النضال

A	سهيح القاسم	🐞 اشمو : شخص غير مرغوب نبيه
4.	. مید	· يُهِ بِأَنْ الْمَرِيَّةِ الْأَدْبِيَّةِ فِي بُورِهِ.
	رية	م بورسيد الانفتاح وشيزوعرانيا الثنافة الم
71	قاسم بسمو عليوة	
71	مرسى سلطان	👟 تحبة تعيرة : المبنت والمدى
77	أبراهيم البانى	تها تشبعی ۽ تبادا ائن ٢
72	زكريا رضوان	و قصة تصورة : لم يحد لي غير حدد الدينة
**	مجيد سكراتة	🕳 شعر ۽ عرانيم بيروتية
44	کاول داود	ي قصة قصع 5 : المسناء
51	مسلاح العزب	۾ شعر ۽ مردية في رحم الأم
£V	السيد ندد	ن قصة قصع : الكنسساء
£A.	أهد عد الميد	ري شعر : مــــان
13	ومطئى حجاب	🙀 قصة قصرة : السباء شريط شيق
01	فبراحيم فبو حجة	۾ شعر : رحلة الليل في بدينة الأضواء
04	تأسم مسعد عليوة	و فصل من رواية : تحت التعرين

01	ي شمر : ملكوت الرنض . محمد الثادي	
17	و قصة قصيرة : مدينة الكرتون ايتهال سالم	
	وراسة العدد: الايديوارجيسة	,
٠.	والأجهزة الايديولوجية للعولة اويس التوسيع	
180	ترجمة : عايدة الملني	
17		
14.	و شعر : أغذية جنائزية مملاح الراوي	i.
1.8.	و تصة قصيرة : الأخوال يزورونا نجرا بيوس قديل	ħ.
1.1		
117	ي حوار العدد : مع الثائد الأدبي ابراهيم غنتي أجراه : محمد فرج	í
	و الكتبة العربية : سلامة موسى	ŀ
	واشكالية النهضة تاليف : كمال عبد الغني .	
14.	عرض : بمسطلی بنجدی	
	 الكتبة الاجنبية : حول الدور القيادى للماركسية 	ě,
	ف السياسات الثقانية تاليف: جيورجي آرتزل	
	ترجهة : مصطفى عبود	0
377	عوض : على ابراهيم	
	🛊 رسالة لندن : كلود لانزمان 🕝 صحفي صهيوني	É
184	يتحول الى السينما أمير العموى	
	🛊 مسرح : المهرج بين محمد المساغوط	ķ
10.	والسرح المتجول تلحم عبد اللاعم	
104	 عبد التواب حماد 	ŕ
101	و دليل المسطحات الأدبية ترجمة واعداد : الحمد الخبيس	ŕ

企业产品的政务的政务的企业企业企业企业企业企业企业

افتتاحسية

عنعتىللنضال

فريدة النشاش

حين سقط الشهيد سليمان خاطر صريصا في سجنه توالت التصسائد التي المصحت عن عزاب الشعراء الاليم وعبرت عن غضب دفين ومكانوم على التنفس وطي الصافرة والاساسية في حال الشعر كانت شد التفس فوصلت بعض الاشعار الى حد سلغ الجاد ، وتسايط نار الحال الداخل على ما يتوهبون الله « عصر ذاتي » خالص ، وتسايط نار الحالي الداخل على ما يتوهبون الله « عصر ذاتي » خالص ، وتشار شخص طرف في مقاومة الانهيار ، وانهيار في مواجهة الانهيار ، وانهيار في مواجهة الانهيار » .

واللكرة الافتاسية التي نخرج بها من التابل الخويل في حد التصائد والشواط والتصفي على عند التصائد والشواط والتصفي على تضاوت مستوياتها اللنية لا بد أن تتويذا الى عوامل التحترس الفقية التزعة الفرية التي خلتها وغنتها وعبلتها اللكية الفاصة أوسائل الانتساج في زمن التبعية ، وقد وضعت تنسها في الرحلة الأخرة تفاعا دينيا زائمًا في محاولة مستهيئة منها لتغريخ الشحفة الروحية الجيارة المحين كاوة ملهمة كلمنة المصالح الفساد الواقعي وتغير وجبة العيادة التبيع مه

وتسلمت إلى نفوس الكتاب والشعراء تلك الايحاءات التي يسوقها هذا العالم ، بعبورة ضمنية أو سافرة حول معنى النضال الذي لابد أن يكرن شد النفس - ثلك النفس المسكينة التي منها يتفجر عمم الرضا عليا روعيا تعرض له الشعراء والكتاب في مواجهة ما جرى اسليمان خاطر ، وعو عذاب يتعرض له ملايين الواطنين لا يعرفون حتى الآن طريقهم الصحيح الجماعي اواجهة الاستغلال والقبع -

وفي قال هذه الهيمة أراس المال التابع بالشعته الفكرية والوجعية تراجعت في الوعي السائد وفي النقافة السائدة الماني الحقيقية النفسسال الجهماعي الشامل سياسيا وفكريا والذي لا بد له أن يقود لتغيير الواقع ، وتراجعت معه صور التعبير التي تبدل من هذا الولقع وتجد الفسها مطاقل المائية له ، وسائت الشكال الحرى تدخل من « البلب الفييق » ، باب النفس القائمية القريبة التي تبحث عن خلاصها ، وتجتهد هند ذاتها المسلاح عالها ، فلصبح الفياسات عالها ، فلصبح الفياسات عالها ، فلصبح التفييل عقيرا مظاهر التكرار والاجترار التك يحشش في السلطق لتمييل منها الدعاء نشيدا متواول التكرار والاجترار التك الرثية القائمي التي تتسيل منها الدعاء نشيدا متواولة التخار والإجترار التك

وحكذا أصبح الهروب الى الناطق المتلمة في النفس الانسانية معوضة وتمتبر وجود هذه المناطق تدرا لا فكاك منه ولا خلاص ، مهما اختلفت المظروف والشروط الاجتماعية ما الاقتصادية وتطورت ، والشيء الذي يفضى بنا الى معنى واحد دون غيره هو : أنه لا جنوى هن أي نفسال وهنسان يسترى المنافضات والمسود من صراعات الوقتع مع الشخائل والاسستكانة مع الجنون والوقف الجصود من صراعات الوقتع مع الشخائل والاسستكانة الزاما ، وهنا ايضا يعلو شأن المكرة البرنجماتية الركزية التي تقلول بان الانسان ما هو الا مجموعة من الغرائز التي يقال يلهث وراء المنباعها بالد بعن المنافزة التي يقال يلهث وراء المنباعها ووقاد والفضياة ، حين نستوى لايه جميعا ،

وحى الفكرة ذاتها التى استند اليها مجموعة الاطباء النفسيين المصرين الذين انخرطوا في عاتمات مشبومة مع مراكز البحث والجامعات الاسرائيلية والأمريكية وكانوا يسمون مع اترانهم من البلدين لاتبات أن المصداء بين العرب واسرائيل لا يرجع الى اغتصاب الصهابنة لارض غلسطان وطارد شعبها منها ، وتخالفهم مع رأس المال العالى انهب المطقة ١٠٠ لخ وانما الى مجموعة من المقد النفسية التى تامت على الغرائز العوانية ، وبن ثم غان الحل الأمثل المصراع في نظرهم هو المسلاج النفس لهسطه ومن ثم غان الحل الأمثل المصراع في نظرهم هو المسلاج النفسي لهسطه

وفي حذا للصحد كتب الشاعر المصرى عبد للرحمن الابنودي ولحسدة من أهم تصائده الدالة و المجنون »

學 對 對

وطویق النضال ضد النفس لیس سهاد علی عکس ما یبدو الوطة الاولی ۱۰۰ بل آنه مزین دائما بالمسات ، مکال بررود المساح والتقوی حتی آنه شد بیستفرق حیساة الانسان الکاملة طبقسا لدعاته ، وریما حتی الانتكني هذه الحياة العنيسا التجاز المهة التي ينبغي على الانسان ان يُحدد نفسه لها كلية بصرف النظر عن ملابسات الواقع وصراعاته التي يضفي عليها خذا الطريق صورة مجردة تجريدا أبديا ، وحكذا ينخرط الانسان أن العمل ضد ما هو عرضي وفردي - داخلي وخاص الفاية لا ضد الاساس المناذي - الواقعي الذي انتجه على صورته تلك أي الملكية الخاصة لوسائل الانتاج وما تفرزه من أشكار -

فاذا ما ننشبنا جيدا وتاملنا بمعق متخلصين ـ ولو الى حد ـ من تثلث النماذج والصور التعرية السبتة سوف يتكشف لنا أن كل ما يكونه الانسان من سمات وظواهر واخلاق واشكال سلوك تتاسس جميما في واقعه الانسان من سمات وظواهر واخلاق واشكال سلوك تتاسس جميما في واقعه الانسان المراع ، أذ أن يكون بوسمنا ألدا فهم الانسان المرد غير حياته في المجتمع .

ويجدا عن حدا المجتمع تجرى علية جرجرة الناس الشارتين في البؤس المسابقة مد النسبهم عرضا عن الجهاد ضد الاساس الواقعي لمؤسهم

الله المستهدق المستهدة الرجودية الانميالية على اكتشاف واعداد المستهدق الدورد الإنساني ، المستهدق الدورد الإنساني ، المستهدق الدورد الإنساني ، ويمن الوجود الإنساني ، ويمن الوجود الإنساني المحيات المنابية المائدية الإنسانية التي حرفية والمسانية التي ينبع المائدية المنابية ا

* * *

ان النفسال ضد عده ألنزعة الفردية اذن بكل قبدياتها ، وصولا الى اسسها المميق ف المكية الخاصة لا يعنى بحبال الفاء التغرد الانسانى أو الكسوسية التي ينطوى عليها كل غرد على حدة ، بل على المكس ، أن عذا التغرد وتلك النصوصية سوف يتالتان مسا في خضم عذا النفسال ومما يتفتحان على آفاق عوالم بالغة الشراء ، من فلي المكية العامة وحدها ، في المكور الكامل وصولا الى الاشتراكية سوف تزدهر طاقة الجميسي بالنفسال المشترك المنظم المطلاح وسوف تحدم المباراة حينشذ بسين المرارة حينشذ بسين المرارة حينشذ بسين المرارة من كل التعرد المتالا الحديثة بالزمور ،

هذا وقد ساق الينا التاريخ الحديث خيرة هامة في حياة الشعوب ومثقفيا التي التعريب الانكار القدرية والعبشية التي مي بعض ادوات الصالم القديم لماورة الحرية و وتنبدي على حقيقتها خالية من الاوصام مرتبطة بأصل نشوئها الا ويبرز دورها ولفحا كمائق احيانا ما يكون اكثر عنادا من العوائق المائية المباشرة في طويق الحرية مثل السجون والملاحقات واشكال الحصار اليومي و

ان استاط حده الاو مبلم مو ايضا شعل ولقمي ٢٠٠ ونضال ٢٠٠ نضال بلينسا ان تحرره من كل التأياس من جهد واقمي سواء في الفكو أو الكتابة والمارسة ٢٠

ويمسد ٠٠

لقد نتج الأدب الفقير على مر العصور من العزاة عن صراعات الواقع ، والوقف الله مبالى منها والذى طالبا نبيع من غصيل الأدب عن الواقيع والوقف الله عبالى منها والذى طالبا نبيع من غصيل الأدب عن الواقيع والتصالى عليه ، وأو إن مؤلاء الشعراء والكتاب الأعزاء الفين النجيد التحداد الدائد لدن سقوط الشهيد ، قيد تاطوا جيدا في الواقع الغوار من حولهم لكانت هذه الاحزان طاقة بنياء جديدة لكلق أدب من نوع أخسر ١٠٠٠ لا ينشابه بهذه الصورة اللافقة للنظر ١٠٠ واقه ليتكور الله يفطلق من تلك للكرة الواحدة الثابلة ؛

يقسول بريخت في الانسان الطيب :
ولكن ١٠٠

لا بعد أن يكون هناك حل حقيقي
حاولوا أن نفكروا في حل
ما نغير البطل ٢ هل نظهر تطوره ٢
لم نغير السيطرين على اقتارفا ٢
لم تزال السيخرين على اقتارفا ٢
له تزال السيخرين علي اقتارفا ٢
لن الحيرة تتبلكني عليهم تبلها
لن المحيوة تبلكني عليهمت ١٠٠
واتتبلكني عليهما ١٠٠
لن أجد مل العقول المقاد الناسان الطيب
والمستجد طرف طية الانسان الطيب
والمستجد الرفيا العزينة

غريدة التقباش

شعسر

شخص غيرموغوب فده

مبيح للقباسم

(دِائمة الشاعر سميح القاسم الجديدة وهي من قصائد مجموعة التي ستصدر جدينا عن « دار المهاد » في حيفسا وتحمل اسم هذه القصيدة)

يدى لا تنزال حناك معلقة في الجناح القديم من المتحف ،
المتظروني تليلا لخلع هدا التعييس الاخير واخرج نيكم الى
الساحة ، انتظروني لاطني، سيجارتي سوف أمشي وامشي
اللي وطني حافيسا يا رضاقي لحترفت متى تطني،
النار نار ؟ متى يغرق البحر بحر ؟ متى تنعمد الربح ربح ؟
اتني ما مغي ومفي ما أتي
وما زال رأسي مناك على رأس رمع ، وما زال تلبي
مناك سنرجلة تتفسخ
حوصلة تتشرخ
النيه عطمتها الزوابح
سارية عطمتها الزوابح

وما دامت الارض وانتفة في المبدار وما دام طيش الدمار ساتكر وجهى وينكرني أتربائي ،

ائن عدم سنة الوقت من ماتم في الصباح الى ماتم في

الظهرة أمض الى مأتم في الساء وانكر كفي وينكرني اصفيائي

اذن تتهاوى النيازك من تبة الحزن ناضجة

ثمرا طبيا ، جثشا في الشوارع ، نفطا ، اشمة ليزر ، انثى تفسوح وحاما وتذكر أبناهما المتن على الارصفة

وينبلج الدم ٠٠ تنبلج المرفة وضوحا شديدا

وموتنا رشبيدا

كما ينتضى بروتوكول العواصم والامم (التحدت في مواية تتلى وصلبي على تمة الجبل المدنى) اذهبوا يا رفاق ستدرككم حيث كنتم نوازع زوبعتى الدنغة

الن مكذا ١٠ اطر تنكسر صور تنتثر

جثث تنتظر

غارة خبزت في رغيف الاعاشة ، طائرة وملاك وحيدا على

غيمسة ضبسائعة اذن مكندا ،

سارسهم للولد البدوى الاخير ذراعا مطقة فوق حائط

سجن ، وأعدو على سكة ، تسد يجيء القطار السريم من الشرق الغرب أو قد يجيء تطار الجنوب ، ولا بأس

أيرك أني دغمت الى نقطة في أقامي الشمال ولا مُرق سال دمى في ثلوج المعتبقة أو في سراب الرمال

ولا ضمر في الوت ليسلا على القبارعة ملاكا وحيدا على غيمة نصائعة

> أبعل طال صلبي ولا أكنسر وما زلت امشي على جمر روحي واستغفر

الحمل افكر لدى نار مدناة في ضواحي الدينة أرملة تسستحيد

حكايات عشاتها ، ورجال كثيرون ببكون ليلا

وينتساون مم النجر ، يرتشنون غناجينهم قبل أن

نيهرعوأ للعمسل وطائرة ظهرت عجساة والختفت تجساة

وتقيل يحاول أن يتذكر عاشقة أشطت روحه بالامل أجل تتكاثر في تماع نومي الافاعي ، أمد ذراعي الى كوكب في الفضاء البعيد ، تعز البروق شرايين

سرب و مست سبيد المرخش شاوتي النفي لا از ال مسترى ، وأصرخ لا الما صرخش شاوتي النفي لا از ال على الارض جسما وحزفا ، أمد ذراعي واصرخ من لوعة

یا حبیبة عمری نموت ولا لن نموت

آجل جسدی آمة ویدی دولة ونمی ثورة واصافیع کفی مزارغ اوردتی منشآت جبینی مصانع آتنی جسور وساتی شوارع آذنی مدارس عینی بیوت وانی اموت ولا آن آموت.

ليفتوس الغال ما شهادت خابيتي لا تتمون اللهبية المقتى هيمه ، وأزمجت المراء رحاتي كله علت اسم الجواد الأخير الذي سيفوز ، الهضوا وارتضوا بيتة الذل ، صندوق الهواتكم خسب فاسسد ، أن نحش البطن بالمقال الأرجوائي الحلي واغلس ، التهضوا وارتضوا بعثتي نوق اسدائكم نجهة توسف

> غاتهشوا 1 وارتضبوا 1

مننا أول الصنوة

وآخرها صيحتى التبرد

وادرك ان زجاجي تهشمه طائنة ، صويرا يجيسيدا ، حاولوا ان اكون الانتيال ، مستاري صبتار علي الوند ، خاكسة عجة لا تليق بالسيادكم ، صويوا جيدا ، ان زوجتي الان آبشة بيزد السياء مطبيعها ، صويوا جيدا ، اما آنا الآن وحدى اطالع د مجنون السا د ، اذ مثل

 ﴿ وَمَا اللَّهُ عَلَيْهِ اللَّهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ اللَّهُ عَلَيْهِ عَلَ عَلَيْهِ عَلْكِ عَلَيْهِ عَلَيْهِ

> تسالوا جبيسا بنيران متعكم للرعية تسالوا ا

لدى عنا سلم أولين بينيط السماء الى الارش بمروحة

تتمثل في الحر ، دبابة تتمثني على بعان سيدة حامل ، ولدى هنا امم مجدبة

جاجم مسنودة بالنياشين في بورصة الوت ، احنية سكنتها المقسارب ، من لى بكوب من الماء بمزا اجاجا لقاء دعى ودعوعى ، جرحت وجرحى بليغ وصوتى بليغ وصعتى بليغ ،

واني أطاطيء تلبي لعتراما ٠٠ تعالوا

عذابى انبهسارا

وسخطى البتهسال! تمسالوا

تمالوا

بتائی مروب وموتی تتسال

وأتسم بالتين والننط والصمت واللفط والخصب والتمط والتمم

والبسوم انسم انى أتناتل

وسوف اظل اتناتل

وسوف اتناتل

وسوف اظل

ليولد حق ويزعق ماطل

وسوف وسوف ، علا واسف ، ودار ولف وجار وعف ومار وکف وماذا ؟ وکیف ؟

اذن مكذا ،

مستوط الى تمة الموت ، خيل تنفب وراه على حلبة الذكبة ... المهزلة

اذن مكذا ،

ركون الى غفوة الفهر في مقدد البامس ، زنزانة متفلة وحيض على المقم ، عتم على الحيض والحزن والرفض والحب والبغض ، منتجع ...مزيلة

ساخرج من جسدی ۷۰ اطیق

وابعث لى عن مستيق

سارهـ ل عن خطوش ۲۰۰ لا أطيق

وابعث لی عن طریق وما من طریق سوای

ومددى خطسائ وفي جسدى الخطوة القبلة رويسدا ساعترف الآن : قلت اطاطيء راسي لحتراما لأخت الخليفة ، يعبر حراسها وتعود الى اطاطىء سروالها واجود بما يسر الله من نعمة وتجود بما يسر آلمك (الملك يعطى لياخذ !) وأعترف الآن : راسي لغم وراس الخليفة تنفذ وأن الخليف يمنحني اخته خلسة لياخذ راسي علاتية ٠٠ مونوا يا رضاق انادى بملكى في تونس وغمى في المسراق وق الشام ساتي الاخيرة. وتلبى يخلق حيسا وغضا منالك تحت رمال الجزيرة وزندي عرف البراق ٠٠ اذن دونوا يا رناق : مثت وأبثت أخت الخيفية وبيت الظيفية وصوت الظيفية وأعترف الآن : تلبى تنيفة ! وكنى ملاك وروحي نظينية ٠٠ وحزنى تبيسح وصبري جميل ويتتلنى الصعب ٠٠ ماذا أتول ؟ ويقتلني القول ١٠ ماذا أتول ٢ ه عبيد وقد ملكوا ! . ما اقدول أحسورة أرمتتها المواصف والمسل في العش والنار تطق وجه الحقول ؟

ه عبيد وقد ملكوا 1 ء

ما اتسول اعتدل يتيم وطنل تنيل و عبيد وقد ملكوا ! و . ما اتسول لمحرى التصير وليلي الطويل ؟

سأخرج من وردة سحقتها جنازير دبابة ، ثم اخرج من رئة ثتيتها البنادق والخطب المتقاة من المفردات الفصيحة جدا ، سلام عليك دمى ، وسلام على حققى ، وسلام على من أحب ومن لا أحب ، سلام على عا أحب وما لا أحب مسلام على سقسقات المصافير في الفجر (عصفورتي علقت والاولى نصبوا الديق أعرفهم واحدا واحدا ، ويمينا لزاما وفعسلا ختاما لسوف أعلقهم واحدا واحدا بمشائق حزني المتى جدلت من شرايين لحمى ومن شعر سيدتى الميتة) ، رويدا رويسدا ،

سينتش للفندق الفخم عما تريب ٬ رجال ، نسا، ، عطور ، وأردية (ان تصميم كاردان متزن ويليق بما يجمل الشجداء نجوما ٬ ۰) واتسم بالماء والنمار واللج والخيز ان يفتت المجرمون السكارى بدممى ، واتسم ان ينابل الورد ، ان تهمل الإضراصة

الورد · لن تهمل الاضرصة وأقسم بالنصل والنيجة · ·

للى أين تعفى اليمامات ؟ من أين تأتى رفوف السنونو ؟

حرام على الستوط تباعا على باب اسئلتى ، وحرام على

طسامی ومائی اذا ام ارمم تضاریس وجهی ولم استعد شطة الکبریاء

حرام على ترابى حرام على سمائي !

تحلق حول ضريحي المسوخ الانيتون ، لم يطرحوا الونت · علاوا :

- اتنشــد ۲

تلت :

ساتشد باسم الذي يقتل الملق النظر ومبتداي والخبسر واغنية تبحت مالوتر

وسنبلة من حجر

وأنشد مرثبتي الثانية وجغرانيها الكلميات البعيدة والصور المالية وأنشد لحمى على الطرق الدامية وسفر خروجي من الحنبة القاسعة وأنشد لاسمى وأتشد باسمي وباسمى يلتهم البحر طاتم غواصة ضائمة وتنشد عاصنة الموت الصأنها الراثمة وباسمى يكتب في الماء اسمى ويمحى على: الساه جسمى ٥ وتناوا وتلت ومنالوا وجلت مثلكا مناص بعروت ، انتذنى الموت في غربتي - الوطن ... الكنن ... الطبعلة أتا المصلة ولا على في الحل حرما وسلما مع أنا المضلة أنا الأغنيات أنا السنبلات أنا الراجهات أنا التنليلة ولاخير غيى ولاشر غيرئ أتنا ألمكن المستحيل التبيح الجميل التمسير الطويل المدو

الدخيل المحيق النبيل أنا السلسبيل الوحول القبوي الذايل الشتي الأصيل الغليظ الثتيسل السسمن الهزيل الرمال النخيل الشروق الاصيل البروق السيول الصحاري الطاول

أنا تأطعات السماب ، السماب ، الغياب العلول العالوع النزول

أتا المكن الستحيل

ولاظل غرى

ولا شكل غيري ولاحل غبرى

وحملي على تدر غليري

وظهرى على تدر عمري وعبرى على شندر منبرئ

وصبري جبيل جبيل

ومنزي طويل طويل 🕶 أسوق شياهي الهزيلة صوب الياء التليلة في شهقة المهد ، لا تشرب النقط نوتى • ولا تستحم بناتى بأبار نفط الغزاة، لهن الغمدير ومائي النمير وصوتي البشعر الننير لهن الهي العظيم القدير واوكسل امرى لسرى ولا سر غری ** عي كاهل جبل من ستوط مشين - عنوي يطمني كيف أخلم نعلى وأعرب (شكرا) عدوى يطمني كيف أشحذ تصلَّى وأشرب (شكرا جزيلا ٠٠٠) غرامي يوغل في الارض عرضنا وطولا ويكتسع الستحيلا غرامی یغول لی و اکتب و اکتب شم يتول لي و لترا ، ولترا ثم يقسول لى و اذمب الى ملكوتي غنيسا قويبسا نتسا حسلاه ۱۰ وشكرا حزملا على متن طائرة اللومتهنزا تمثرت بالجثث انتقدوني كثيرا و ماجت على المسيفات واحتشد الطاقم انتهرتني من الفارست كلاس سيدة (من بلاد الملايو ؟) ووبخني رجل (ريما من هواي !) اعتذرت كثيرا وأسرفت في الاتحناء كما ينتضى بروتوكول الجنائز لكنهم رنضوا الاعتذار وحولني الكابتن المصبي الي شركات الملاحة من آسيا عبرت غمة بملاكن مضطعين على متنها مُرمَعت دَراعي في لهمة وصرخت : الا أيها الصاحبان ألا تأخذان المتي للبلاد التي استمتها فضائلها ؟ للبلاد التي بهظت روحها لمنات الارامل وامتلكت جسمها شهوات الحرائق ؟ يا ايها الصاحبان ارحماني ! ولم يبصراني

ولم يسمعاني ٠٠ شجعت ٠٠ شلوا نشلوا ، تجعمت من تيه اركانها الاريمة وحن دخلت ، تأثف حارس متبرة الانبياء لأنى التتحمت المكان المندس منتملا جثتى ، ساجدا في حذائي حذائي ولم اخلم القيمة

ولم احترم موتمه

وصاح ونساح وهاج وماج و واتبلت الشرطة المسرعة وتم اعتقالي بدون مقاومة (من أقاوم ؟ البرد يقتلني في العراء و ودف السجون أحب الى الاجنبي المطارد من بسرد العلامه المفزعة *)

يساورنى الشك في لغتى - مل كنرت ؟ اعذرونى ولا تعذرونى ولا تعذرونى - انا الفجرى المحاصر في حزنه - الستميت على وردة وتليل من الخمر والنار موتى مجونى - وبعثى جنونى - وحريتى صرخة تقردد مل المنساق وصل السحون ا

السجون ا يساورني الشك في الشك ا من كنت ؟ حل كنت غير

علام من الشرق يكسر اسنانه للثمر الفج ؟ لم تشرق الشمس دمرا ويوما ، نما يصنم الشجر ؟

م سري مصن در ويود ، من يصنع المناج ، الم الذكريات مضت في مهب الرياح ، ولم يسمف الطلع ، الم يعقد الزهر ، ولختبل المانس في وطن الأحجيات ، ومن كنت ؟ مل كنت غير النتي المصلي وقد اطبق الكنر ؟ شم يعيد المسادة ، ويطبق سنف المسللي على الومدين النشاوي بروح العمادة ،

الكان كثيراً على النصن علم الثمر ؟ الكان كثيراً على الارض قال الشجر ! الكان كثيراً على الحلم عطر السواتي

وضوء الزمور ولحن القمر ؟

آگان کثیرا علی تسدیم الاسیل وکان کثیرا علی جدید السحر ؟ بالدی ، بالدی ، بالدی ! کانت کثیرا علیك

وكنت كثيرا على

وكنا كثيراً على الامنيات وفي الخطوات وبين اللغبات وبين البشر ؟ رويندا ،

17

مَنْالِكُ زِنْمِقَةٌ تَتَّامِلُ مَامِتِهَا فِي مِرابِيا الدماء القديمة ، لا تربكوا الزنبقة ولا تخدشوا صمتها التلالي، بالدمم . لا تفتحوا الكوة الناتية رويىدا ، دعوا الليل في شاته ، سيثوب الى رشده الضوء ، عما يثوب الى رشده الضوء ، لا تلمسوا المخرة الطبقة روسيدا ١٠ رغاتي الأعزاء ، لا يد لي من نزيف جديد لأحكم راسي على جثتى ، ايها الاصنقاء السوني لأذكر أنبي حي * إ لأنهض من غنوتي الرحقة ولا تزعجوا الزنابقة دعوما تؤبن بنيها دعوما تكنن ذويها ولا تخمدوا لهب المعرشة ٠٠ هذالك بنت تغنى وراء التلال البعيدة ، لا تسمعو الاغنية ولا تذكروا البنت في مركز الشرطية ، انتبهوا جيسدا لاختيلال الموازمن ولجتنبوا العصبية منالك بنت تغنى وتسال عنى وتلبى يسأل عنهما وعنى وقلبى يغنى وتبتهل الأوسة ٠٠ على الطرقات الطويلة تمضى الحنائز وتأبتى الحواجز ويبيتي غلام من الشرق دون جواز مرور ودون حوية وتبقى القضية ذراعا مطقة نوق باب الامانى للقصية واحتبجة من ضباب

وساقعة في السراب

تخف اليها خراق وتبتى السواق وراء السواق وراء السواق ٠٠ لتبتدىء الحرب في الجهـة الرابعة ليشمل تناديله الريف! ضوء الدائن داء عضال ٠ ليبتدى، المنشدون اليتامي اناشيدهم للزمان الماطل • ما انذا في سمائي البعيدة مصغ لهم ، قد يسمونني خاطف الطائرات المغرب ، قد يهدرون دمى اللصوص الذين سطوا في النهار على منزلى سلبوا - نهبوا - اغتصبوا - خربوا - نكبوا - غربوا -اتباوا • تتاوا • ذهبوا • اكلوا • شربوا • نضة • ذهب حنطة ٠ عنب ٠ مارس ٠ رجب ٥٠٠٠ تعبوا واستراحوا خابرا على جثتى الوادعة لتبتدىء للحرب في الجهة الرابعة ليبتدى، السلم في الجهة الرابعة ! ساغتسل الآن ٠ ماء الحصار شحيح (دمى يا دمى يا غسولي الاخبر!) تفجر ، تتطر ، تخبر ، تحجر ، تباور ، تمرد ، تجدد ، تجعد تصمد • تمدد • تألم • تكلم • تعلم • تقدم • دمي با دمي ، يا غسولي الأخير دمي يا دمي ، ياسباحي الاخبر ساغتسل الآن ١ لا بد من مطر ٠ سيتوم الكسيح ويشنى الربشي

ويعشب تبرى الطويل العريض ـ توقف !

سترجم من حيث جثت ، ينم عليك الحنين وتبرق عيناك سترجم من حيث اتيت ، ينم عليك الحنين وتبرق عيناك بالسخط ، ما شائنا نحن يا صاحب الرعب والشهداء ؟ استرجم من حيث جئت ، الملك زيفت اورك ، المتنبتك البواخر واللهائزات ، وعلق صورتك المغبرون من جدر الحافات وفي الشاحنات وفي القاطرات ، جميع المخطرط تضافك ، يا سيدى ، جرب الدائرة وحاول لدى المنطة الشاعرة للمحرول لدى المنطة الشاعرة للمحرول لدى المنطة الشاعرة المحروب الدائرة المحروب المائلة يمطيك زاوية للهدوء

وبین الربع والستطیل بتاع مهیات للجود نصاول وحاول المستطیل بتال ؟ وکیف تقاتل ؟ وکیف تقاتل ؟ سترجع من حبث ، ومطرة سیدی ، لا نزیدگ منورة یا صدیتی نقودگ وخاو بریدگ وخاو بریدگ وخاو بریدگ الممنزة لا نریدگ الممنزة لا نریدگ الممنزة لا نریدگ السلط الا الممنزة لا نریدگ السلط الا الممنزة لا نام ؟ بیرکیه ؟ بورکواه ؟ باتشیمو ؟ لماذا ؟ لهسط ا

تسويه

الواد التى تصل فى الجلة لا ترد سوا، نشرت ا ولم تقشر، كلك فان ميلة تحرير الجلة ان تتقر فى السادة المحتوية على وجهى الورية الولددة ، هذا ونفضل ان تكون السادة مكتوبة على الآلة الكاتبة

ملف العسدد

الحركة الأدسية فنى بورسعيد

- - به ابتهال سالم

بورسعير: الإنفئاح وشيزوفرانيا الثفافة المصربة

غاسم مسمد عليوة

ما أن يذكر أسم بورسميد حتى يقرن على القور بالبسالة، ولا غرو فهى تلك القلعسة ألتى دارت ذات يوم عن حمى الوطن ، وهى ذلك القفر الذى كتب عليه بنسذ نشاته أن يتصدى اللغزاة ويغدى مصر ويعبر بها إلى بشارف النصر ،

وليس هناك كالتفاح المسلح تربة تثبت فيها التقسافة الوطنية وتشتد اعوادها وتتسابق لتمطى بلا حسدود ٠٠ لكن ها هم « طفافيتوا » هسذا الزمان ، بحباة الحبق ، يتشحون بهلاهيل ما يسسبونه انفتلحا ، ويحبلون معاول الهجم وعمى التخريب ويدرون ابراجهسا وطوابيهسا ، يعيثون بكل شيء فيها سحتى الطلع المتمر بالنباء سفسادا ، نقاء منافع مها كبرت فهى بالقطع زهيدة .

وكان طبيعيا ، والأمر كذلك ، أن تصبح بورسعيد بداتا الاقتتال بين حماة الثقافة الوطنية ودعاة تلك الطبقة التي طفت على أرواج الانفتاح الاقتصادي ، ورمى بها مد التبعية قلاع وحصون المدينة .

من الثقافة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية:

لقد أبدل الانفتاح الاقتصادي صور السراع النقلق داخل الدينة ، فبحما كاتب القضية الوطنية هي شبغل منتفى الدينة الشاغل في بواجهة الشاغل في بواجهة الشاغلت الأجنبية الوافدة ، يصورة سطحية ، والتي كاتب تبثل احدى التركيبات الرئيسية في الحياة الإنباعية بالمدينة » تغير الوضسع الى صراع الانتباءات الإستباعيسة في الحياة ...

أن أحسساس المتتفين الوطنيين بالتبايز العبيق بين التقسادات الأجنبية والثقامة الوطنيسة تكان سمة من أهم سمانت الحركة الثقاديسة في بورسيعيد وضحت وبرزت في سفور اثناء الحوان الثلاثي على المدينة علم ١٩٩١ عنستما قلموا بطبع مسعينة (الانتصسار) من خلال البيهة المتحدة للمقاومة الشموية ، واهتمت بمقاومة المعوان المسكري مما اصل الهس الوطنى لدى المتنفين وغير المتنفين على حد سواء وترك بمسته الوانسحة على كل الفنون لا سبيها الفني الشمعبي والذي يمكن اعتبسار أغنيات المسمهية أبرز مثال جمع خبرة هذه التجربة وهبر عنها بتمجيده كل ما هو والمني وانسائي ... لكن الحال منذ النصف الثاني من السبعينات حتى الآن لم يمستس على نفس الوتيرة . . انها شيزونرانيا التنسالة المسرية والكن بصورة الكثر استشراء وبدعاة للحسرة والألم ، وما كان يمكن أن يصل الامر ألى هذا الحد لولا السماع مساحة التوزع الاجتبامي الذى بانت فوأصله يبن أغلبية مطعونة وتلة أوجدتها الصدغة غغابرت وكسبت وسأدت وفرضت تتافتها الشبطة ، وهي ثقافة لا تعترف يتيية الكلمة المكتوبة شمرا كانت أم نثرا ؛ وأنما تستهل المصول على وسائل النسلية الرخيصة التي تقيحها لهم ثرواتهم واشهرها الفيديو الذي ينتشر في المدينة انتشار الطاهون .

وقد وحسل من ناتم الانقناهين على الثقافة في بورسميد الهم هوادا الدور الذي كانت تلميه السيسية بوصفها فنا بورسميديا اصيلا فا انتبادات شديية ويوجهات وطنية والسائية الى مسخ يضيفونه الى كم الاشوهات التي حسنمتها بالابينهم • وبعد أن كان « الصحيجية » يتغنون بالمارسات العيائية السعب يكامح من أجل الحياة انقلب الأمرة فاصبح هناك بحترفون يتغنون الكرة والمسئولين والافراح • ولمل في فاصبح هناك بحترفون يتغنون الكرة والمسئولين والافراح • ولمل في شكوا مرقة لاحياء الفنون القليرين على هذا القن التسميم الاصبل لان يشكوا مرقة لاحياء الفنون القليرين على هذا القن التسميم الاحياء الفنون القليدة • اهتبت بقن السيسية في محاولة لاعادا اللي مجدها القديم •

وفي مجال الكلبة المكتوبة لم يخل الأمر من بمغى تشوهات ٬ فقيد انقسرت الحركة الادبية ــ كما المغا ــ الى فلتين تصديت التهاءاتها ٬ ٠ فلة تدافع عما هــو سائد الآن ٬ واخرى تمسيل على استفهاض الهمم الوطنية وتدافع عن كل ما هــو نظيف وانساني وتسمى ارقى معليــة الابداع من خلال منظور اجتماعي متطور ٬ والأنه لا وصح الا الصحيح غانه ضحنة نتانة النقة الأولى غضمت نفسها وكشفت هشاشة المدافعين عنها .. وفي وقت ، كما نهيب بالرباد النفسة الثانية لأن يتجدوا ويخرجوا من طور التشرقم ، ولأن يتبالوا تجارب الرانهم من الادباء في المحافظات الأغرى .. ونحن نرى أن أمراد هذا الفريق قد بداوا بالفعل في تلمس الطريق الصحيح وبداوا في النوجه للمعل البحماعي — وأن له يأخذ ذلك اشكالا تنظيبة مستقرة بصد — وبدات تظهر محاولاتهم الجادة للخسروج من حصار النشر والاحتواء الرسميين . وظهرت اشكال جنينية من التراصل وبحاولات البذ الخلافات النسوية ، وهي أشسكال وبحاولات وأن لم تصل الى المدى المساول

عن فترة الرواج وما اعقبها:

ويقودما هذا الى الحديث عن غترة الرواج الثناق في المدينة . . وتصد بها غترة الدوب بقصر الثنافة صحرت عنه « بورصعيد الثنافية » ، وهى المجلة التي كانت عبلا رائدا في حديما جمعت حولها لغيفا من الادباء والمنتنين وابرزت ادباء وفنانين مثل : سيد صعيد ، بعدوح بدران ، بصطفى حجله ؛ عباس احسد ، احبد عوض ، د. يوصف نوفل ، حلمي الساعي ، محبد صلح الخولاني، المجدد عوض ، د. يوصف نوفل ، حلمي الساعي ، محبد صلح الخولاني، المرحوم غريب الاسكندرائي ، مسيد طليب ، محبد يونس ، المحبد المراهيم ، كليل عيد ، مصطفى اللبان وغيرهم . . وكان يؤبل أن تستبر الموبة في عطائها لولا نكسة ١٩٦٧ وما تبعها من شنات مهجرى وما طسرا على المنبذ بحبد ذلك من تحوات انتصادية واجتماعية تركت الدارا بعيدة الغير ملى كل ما يبت للثنافة بصلة .

أولا : أن الرواج المتعلق الذي شهدته المدينة في السدينيات والذي تمثل في ظهور المنتديات التقافية وبنابرها بن كتب وبجلات ومرق درابية كان نقاجا لتوجهات شعبية من قبل جهاز الثقافة الجماهرية والإجهزة الرسبية الأخرى ارتكرت على وضوح الرؤية لمفهوم الثقافة الجماهمية بمعاها الشعبي العريض .

ثانياً : أن هذه الدركة اخذت خطا تساعديا في نبوعا الى أن هجرت المدينة في عام ١٩٦٩ م (بعد نكسة ١٩٦٧) متشنت اهم عناسرها في أقاليم مصر المختلفة . ثالثا : انه في المام ١٩٧٤ وبعد العودة من الشنات المهترى طبح نفر من الادباء الواعدين الى اعادة النشساط الادبى في مورسسميد الى سابق عهده الا انهم ومنذ اللحظة الاولى ووجهوا بالمسديد ،ن محاولات الاحتواء والواد بسبب تفير الخط السسياسي العام ساكنهم تمكنوا من التغلب على كل ما واجههم من عقبات واقاءوا ناديهم الادبي -

رابما: انه بعد بضعة شهور من مهارسة التشاط الادبى في النادى الذي كان متره في قصر الثقافة بدا لتدخل السافر في نشاط واسلوب ممل النادى انتهى بتوقيف معظم اعضائه والزج بهم في السحجون > ومنهم كاتب ههذه السطور > فيما عرف وقتها بقضية « قصر تقافة بورسعد » (١٩٧ – ١٩٧٥) لمسرد انهم طالبوا في فلك الحين بانشاء اتحاد وطنى ديبوقراطي مستقل الكتاب والادباء واعلنوا احتجاجهم على تهرؤ الشقافة السائدة وقتها والتي ازدادت اليوم تهرؤا على تهرؤ .

خاوسا: انه لم يكن من تبيل المسادغة أن يستور مشروع انشاء اتحاد الكتاب الحالي بعد أن أفرغ من محتواه الاستقلالي والديبوتراطي الى مجلس الدعب بستورة متسجلة وبدون مشائركة من الادباء والكتاب، وتكانب بورسعيد هي آخر محطة يبكن أن يستشعر غيها اليهينيون خطر تساعد الدعوة لاستقلالية وديبوتراطية الاتحاد المنشسود .

الانفتاح ويمض من مظاهره الثقانيسة :

لا يمكن القول أن تربص الانفتاحين بالتقافة الوطنية هو تربص خفرض ، فهم يعون وبشكل حاد أن سيادة ثقافاتهم الفسطة لن تتحقق الا بعد هدم أركان الثقافة الوطنية ، وهذا ما يغطونه عن وهي والدراك في بورسميد ، . نمنذ أن تحولت المدينة الى منطقة حرة التصاديا والابور تنفير في الثقافة لفي ما صالح الطبقات الشمبية ، وأذا أردنا رصدا سريما لهذه التغيرات فاتنا نجد ما يلى :

١ ــ الكتبات المسلمة :

تعتقر المنينة ويشكل لاغت للغطر الى المكتباب العابة ، غلا يوجد بالمدينة سوى بكل المتابيس غير بالمدينة سوى بكل المتابيس غير تعدرة على الوغاء بالحديلجات طالب الشتائرة والاطلاع ، أما تلك الكتب المناثرة على الوغاء بالحديلجات طالب الشتائرة عنا وهناك غلا يمكن باى حال من الأحسوال اعتبارها في حكم المكتبات العابة ... ولكان أمرا غربيا من المطس الشعبى اللحلى ان يدعم احدى النتابات المهنية بالمالغ الملازمة لاتشاء مكتبة خاصة بها ويتغافل احدى النتابات المهنية بالمالة الملازمة لاتشاء مكتبة خاصة بها ويتغافل

أهبية انشاء مكتبة علمة تخدم علمة القراء .. بل اننه نجد المسئولين بحديرية التربيسة والتعليم بحولون المكتبة الحديثة التى السهبت منظمة اليونيسيف في انشاقها واحسداد الصالة الخاسة بها الى صالة للتدريب ويحرمون المنتفين من البحث والقراءة والاطلاع .

٢ - دور النشر والتوزيم:

تنتشر ف بورمسيد المطابع الأهلية ، غير أن نشاطها اقتصر على السهليات التجارية ، والى وقت قريب لم يكن في بورمسيد دار نشر واحدة الى أن قسس الفغان المسرحى احبد أبو النور منذ قرابة العابين « دار المستقبل للطباعة والنشر » واستجلب لها أحدث أجهزة الجمع التصويرى وعلى الرغم من أنه أطن أن نشاط هذه الدار لن يقتصر على المبليسات التجارية وأنها سبيتد الى نشر النكب الجامعية والعلية والتقافيسة ، ويتخطاها إلى البدء في مشروع الكتاب الأول الدباء ومفكرى بورسعيد الا أن هذا المشروع لم ير النور بصد .

وازاء هسفا تله ، مان ادباء بورسميد سـ مثلهم مثسل اقرائهم في المحلفظات الأخسرى سـ مسسعوا بجهودهم وتروشهم التليلة الى تدسر الحلقات الحديدية التي تعوق تواصلهم وانشاؤا سسالسلهم ونشراتهم الادبية وهي بتوالى صدورها « مواتف أدبية » ، « الادباتي » ، « وسالة مفتوهسة . » . « وسالة مفتوهسة . » . « و

٢ ــ نجـارة الكتبه:

وكانت للكتب _ غديبها وجديدها _ سوق رائجة في الدينة .. وكانت همناك نظم للعرادة والاستبدال ينظهها تجار هذه الكتب 6 إما الآن فان زحف الرضائع المستوردة الى الاكتساك والمحلات التي تباع فيها هذه الكتب قد حاصرها ودغمها لأن تظيى أرغفها وواجهاتها لكل ما علماه أن يخرب المقول ويثقب الجهوب .

٤ - دور السينها والمرح:

 البدایة کافت مع مسينما (الاولدرادو) التی أستسلبت لمحالت الکیلانی فری استورز ، وما لبثت أن أدغنت سینما (أمیر) واتمت لاحد الاسلماین البحد (الشابوری) أما (الحریة) فقد تحوصلت نیها رضائع احدی شرکات الاستیراد ، و (الکورسال) همیتها معاول البیع والتجارة، و (ریالتو) تم تقسیها وبیعها کاراش النساء ، و کافت (ماجستیك) تستط لولا وقفة آرجات المتد و الکتوب .

وبن تبل عده وتلك حولت (الكوربو) الى جراج ، و (مريال) الى مبارات سكنية ، (سفتكس) هسديت ، و (دياتا) عطلت ، وفي بور هؤاد الملتت بالمبة والمتاح كل بن سينبا (عليليا) و (الكورسال السيئية) .

اما المسرح قلا يوبود في مدينتا سوئ مسرحين 6 احدها صيفي ــ والآخر والاحاديث عن همه تتداول سرا في مكاتب بعض المسئولين ــ والآخر شترى يضبه ســور، تصر الثقافة وفي حاجة إلى ترميم ،، بالاخسافة الى يصرح مسفير في حجم الجيب داخل احدى مدارس التربية والتطايم وليته بعسل .

ه ... دن الصحافة المايسة :

وفي بورسميد صحف وبجلات عديدة . . المرى ، المراوية . . بورسميد ، مورت بورسميد ، بوخلاف الأخيرة نجد ان الساحة المائحة المتنفي وأدباء المحافظة مصدودة للفاية ، كما ان جل امتمام الصحف والمجلات الأخرى هو جمع اكبر عدد بمكن من اعلانات الافتاعيين مما يؤثر على مسلوها .

٦٠ ــ عن النوادي الأدبيــة :

لقد بذل ادباء وورضعيد محاولات عديدة لاتشناء جمعية ادبية مستثلة تعلى بالأهب وتهتم بشئونه ، وتمل على تطويره ودفعه الى الامام ، لكنها كانت وبانزال تواجة دائما بعنت الادارة الصخرى .

وغيدا مرح لجبعية الفكر والادب بعزاولة عبلها وهي جمعية يتوم عليها عدد من الشخصيات المعرفة ببيرلها واتصالاتها الرسمية جملت وقفا على عدد محدود يقف بالتقريب عند حدود بؤسسيها بحيث بسدا واضحا العيان سد ويؤكد هسئا السرية التي احاطت بطريقة تكويتها سـ انها ما أشالت الا لتكون عقبة كاداء امام شباب الادباء الطارحين لاتشاء چهنهم المستقلة ، ووسيلة يمكن بن خلاقها اصدار مجلة (بورمسميد الجديدة) ـــ وهى مجلة غير ادبية ــ حتى تكنسب طابعا رسس.يا برفر القلا بن عليها أمرين مه بن بالنسبة لهم ونتض بهما :

🚓 جمع اكبر عدد مكن من الاعلانات .

نه الاعفساء من الضرائب ،

وقد وصل الأمر بتؤسسيها أن انظبوا عليها وانفضوا عنها فسارت
حكرا على واحد فقط (!!!) ،

وفي بواجهة هذا المنت علم الأدباء بانشاء نادى الفنون بحزب التجمع ، وفي بواجهته انشاوا مسالون الربيع بنادى المسرح وقابت الادارة المطية بدعبه وتاييده ادرجة ان اتابوا ابيه ، وهو المنتدى الادبي والثقافي ، مسالة للبلياردو ، واخرى للجوكر والبوكر (!!) . . وبالرغم بن على هذا فقد اتفاته بسبب تصيدة القاما احد شباب الشسعراء ولم تمجب المسلولين المسطولين المسطولين المسلولين ال

٧ ــ عن صالات عرض الفنون التشكيلية :

لا توجد في بورسعيد كلها .. . ه الف نسمة - صالة واحدة لمرض الفنون التشكيلية (!!) .

. .

ق ظل هذه الظروف ، بل في مواجهتها برز في بورسعيد ادباء جدد يطهمون لتغيير هذا الواقع ويترجبون طبوهاتهم الى عبل غطى ، ونذكر منهم بالاضافة الى كاتب هذه السطور الادباء السيد زرد ، زكريا رضوان، السيد الخييسى ، بحيد سعد برومى ، محيد عبد التادر ، ابراهيم الباتى، مرسى سلطان ، ابراهيم ابو بحية ، ابتهال سسالم ، مجيد سكرانة ، "كامل داوود ، مسلاح زكريا ، محيد السلامونى ، بحيد المغربى وفؤاد

半 歩 惨

المؤتسر الأول لأدباء بورسميد :

وفى محاولة لمراب انصدع والعبال على وحدة الحركة الأدبيسة والثنافية وايجاد حلول المأزق الثنافي الذي تعبشه المدينة ، وجه كاتب هذه السطور بيشاركة من أعضاء نادئ انفنون الدعوة لعقد المؤتسر الأدباء بورسميد ، ولقد الهيت في وجه هذه الدعوة العقبات تلو النعبات الا الله تم التفلب عليها جميعا وعقد المؤتسر الأول لادباء بورسميد في الفترة (٧ — ١٩٨٥/٣/٨) بعد اخفاقات ديبوتراطية عدة عند تشكيل لمائة المؤتسر، بسبب التدخل الاداري . . وكان من ابرز ترااته وتوصياته بالرغم من كل محاولات الاحتواء والعرفلة وبعد ادافة الشكال التطبيم الشقافي مع العراقيل ما يلى :

به اعلان تبيام رابطة مستقلة للأدب في بورسميد ، والعبسل على الشهارها (واهو ما لم يتم للان بسبب تعنت الادارة) .

ولا التوصية بدعوة ادباء مصر في الأقاليم لانشساء روابط اللهية تكون نواة لتكوين اتحاد عسام حقيقي يعدر عن نبض الحركة الأدبيسة والثقافيسة في مصر .

به الدعوة لانشاء مكتبات علمة في مناطق العمران الجديدة مع انشاء غروع لدون النشر الكبري وكذا دار الكتب القومية .

🐙 الداعوة لتنفيذ مشروع الاذاعة المطيــة لبورسمعيد .

إله التوصية بضرورة تخصيص مسلحات مناسبة لانتاج أدباء بورسعيد بالمجلات والجرائد المعليسة .

وقد هرم الأدباء على تسميل انصموبات والمداولات المتالية التي التنالية التي استهدفت اعاقة عدد هذا المؤتبر في الببان الختابي واكدوا الله ابهانا منهم بأهبية هذا المؤتبر قد تخطوا با اعترضهم من عقبات وصولا لتحقيق همذا المنواجد على المساهة المقاليسة ..

وفي أعقاب المؤتسر انخفت بعض الجهات الرسمية عسددا من الاجراءات استهدفت الحيلولة بين أدباء المنيذة وتنفيذ ما تراضوا عليه .

**

وما برّال الساحة الثقافيسة في بورسعيد تضطرم بالحركة وتحفل بالمراع ،

وصة وتسيرة



مرس بسقال

حانت الساعة الرابعة ، فتزامنت بقاتها الاربع ، وانساب الماء بعد انقطاعه ثيملا البرميل الفارغ ، واندلاع اصوات اليكرفونات المتفرقة على نواص شوارع المدينة مع مواه القطة ، واعتياده الاستيقاظ في الرابعة ،

دسى بتدميه تحت سريره باحثا عن شيء ينتمله غلم يجد فنهضى يحجل حافيا فوق البائط البارد ٠

لطل من الناهدة هوجد علبة السجائر الفارغة والتي التاما بالامس تتوسط الشارع حبيث القيت ، زعق متلدا صوت ، عبده الدنص ، حين كان يزعق نيمن يلتون بنغاياتهم من النوافة ،

_ يا عالم يا غجر!

ادلى بنصفه الاعلى من النافذة متطلما الى دكان و الدنمس ، الدكان مغلق ، كل الشبابيك مغلقة • كل الدكاكين مغلقة وكل الشوارع نظيفة ، ولا صوت ومن تشبقات الإسغلت كان يطلع السمف الممغير ، وعند حواف الارصفة التى المتعدد اتدام المارة كان ينابت المشب وعلى مداخل البيوت كانت تكير اشجار الخروع التى ما زرعت من قبل في المينة •

لم يعر لمساذا يزرع للناس تلك الاشجار الكليبة · التي تذمو بسرعة للتلق · لمساذا وهم اللقلة للتليلة الذي بقيت للمدينة نبضا واهيا يتردد في شوارعها ؟ !

سال نفسيه :

_ انا جبيت ليه من اليونان ؟

منذ شهانیه اشهر کان یجلس فی امان الله علی تهوة و طاسسو ، فی بیریه ، یحصی نقوده القلیلة فی انتظار وعد سمسار البحارة وحین اوشك علی رکوب البحر ، ادرکه الدم الفائر المساب من رادیو المقهی نماد الی بورسمید بالطائرة .

عاد ليمطوه بندتية باردة جملت دمه يبرد شيئا غشهثا ٠

- عاوده السؤال
- ۔ انا جیت لیه ۱

ق الرابعة والنصف كانت ألياه قد اوشكت أن تنقطع من جديد وانتهت ضجة اليكرونونات ، وما هو يسبر جيئة وذهايا في الشقة الخالية حتى من اثاثها ، حماوا معهم كل شيء وذهبوا جميعا وتركوه وحده مع القطة التي لخذت تتمسع بالحائط وهي تصدر مواهما الخافت :

- تمالي

اقتربت القطة واخذت تتمسح بقدميه حتى سرت التشمويرة في جسوه كله فركلها برفق بميدا عنه ٠

بعد تلیل سیمتم النهار ویبدا التصف •

تذكر ذلك حين تنصم بندتيتُه الآلية ٠٠ تبض على برودة الماسورة الصادة • يذكر •

و حين تسخن الماسورة توظف عن الضرب ء ٠

د بعدمائة الف طلقة ينتهي عمر الساسورة ، ٠

معتصف أسفل الغرض ، ٠

الطاقات التي اطاقها لم تتمد المائة ١٠ اصابت كلها صدر الشخص الكرنوني ، وغالبا ما اخترفت الدائرة السوداء ، والحرب كلها تدور فوق راسسيه ٠

من اتمى النرب تنطق الدنمية الساطية عبر المدينة وناحية العدو ، وحين برد العدو تعبر تذائف ايضا سماء الحديثة دون ان تستط غوقها الا غيما ندر ١٠٠ لحيانا كان يتمنى لو تسقط بعض القذائف لطها توقظ نذك الوات ١

عاوده السؤال •

- انا جيت ليه ؟

عينا القطة نقطتان متقاربتان من الضوء ، والماسورة فومة معتمة ، وانخجارات القصف التى تبدو تربية كان يدرك أنها بعيدة ، العدو بعيد ، والخفية الساحلية ايضا بعيدة ، فقط الماسورة الباردة عى القريبة دوما ، ولامين السفن كانت اليابسة خطا داكنا يفصل بين زرقة السماء وزرقة البحر ،

- كده تمام الختصف ·

في منتصف الدائرة السوداء ، ارتكز بصدره على ماسورة البندية ، لكنه ليم يشمر بدرودتها طويلا ، نسرعان ما سرى اليها بعضا من دفلة ، لكنه كان يشمر بالطلقة الثنيلة وهي تصكن في قلبه تماما .

ذلك قبل انشجار الطلقة ، وقبل القتراب القطة لتتشمم دائرة الدم التي: تتسمم *

تصحيح

نشر خطا عنوانان اقصة الاديب أحمد زغاول الشيطى في ملف حمياط في المحد ٢٢٠ ــ والعنوان المستيح هو. رجل في سيتمبر

شعسر

مسادا إذن ؟

ابراهيم البسائي

اعتسا العسرب صتن الملابح ببنسوشين ضايعين في تيسه المرجلة متشردين وسط البراري القاطة بتشوهين لون االغبار كاسى الوجوه الكاحلة والمنسكلة ضايعه الشبوس من خطوط خيل التعاناة والمسالة صبحت طلاسم في الهدوم المضلة فرسان مغسساوير انهسا اصفار ايتينسا ملجمة انواهنا خايبه وبالغرس متكمه بهتابه غنوتنا تكسا لون المستين ده لاننسا لا الاصل حوقة كداس شبناريخ هقسا نشبه خيسالات المساته المسحكة متفرقين مع أننسا تحت القرار كل الجذور متشبكة وسواء نشسا أو لسم نشسا ملمح تاريخنسا بيشرق مبشب اللئيسم

الضناس رجميت أورشليم والمنكبوت عشش على السور القسديم بذبوط سبيكة بلذبطة ندهتنا اجراس التيابة بمراطة Il way to Ye حط الهـــالال هية على هم المــليب طلخ الأدان بن بشربية بعشقة من بين حبسال الشنقة تسال للجسرس: رض البضيورا في المصرفة خللي الميسون النصالين يصحم بتي سأبرا وشائيلا بيندهوا على دين ياسين واللد والزيلة . . بيبكوا بن سينين بروت ما بين فك الديساب والمتصلة نس الحكاية المزلة!! والموت شسمار: منتوش على تسسج الكنن (باذا اذن . . ن عن الوثلث (13) بالتهالش بته غاير بخيم يلمسوا بحفائليه اطفسسال اللحن بيفنسوا موال الغسلاس تعت التنسابل والمراايق والمساري والرساس برمنوا الحجيسان الدشيس وبيحفسسرم بالدم نوق سدل الجسدار اللي انهسدم انتض المسلم واحتبسا المسرب رغسم أللي كان واللي بجسري اسه بنسسال یا تری مِن المسبِب 15 مين المسبب ال ين السبيب 15

فصة فضيرة

لم يعر لى غيرهزه المرينة

زكريا رشسوان

-1-

يروق لى انتظىل شيء . . إيا كان . . هذا هو الحبل الدي يرمطني بالعصر . . ولا يعنى هذا أن هنستاك بدائل عن الاشسياء المصيحة . . الطلاقا ، لكننى من بين الاشسياء المصادة دائيسا ، ترصح في نفسي البناعة بأن أواجب الأمور، وهي تختلف ، وأن هذا الاختلاف هو ببناية الغيسط الربيسع الذي قد يؤدي بالانسسان الى الوصول الى معنى ما لمهدة العيسان الباقت عديوات عدة ووصل بي السمى الى نفسانج شبيلة لكنها في واتم الأمر جوهرية جسدا . . .

كانت هذه الالمكار تضطرم في ذهني وانا اجلس معهــــا منفردين . . اكت منهيئا اوالجهة حقيقية .

- 1 -

به المسادو الاسرائيلي
 به المسدو الاسرائيلي
 به المسادو الاستور ٤٠٠
 به المسادو الدرانوستور ٤٠٠

- 4-

حین طفت حقیبتها علی دراع الکرسی ادرکت کم هی متهاسکة ربما نکان ذلك بسبب ارتباکی انا

ــ هل انت غالمب من شي ا

سدشم د، کلا ، الم ا

نے جسن

ا حسن بناقا ا

ــ ما أنت نيه . ، قل لي منى تقابل والدي ا

وحدثت نفسى بأنها البراة عائلة تأبى أن تضيع وقتها الزائف ، ثم واتا اطرق المنضدة بالسبابة تلت :

ا غدا ،

والنا أتأبط فراعهما اللدن تبنيت لواسالتني لمنافا عررت

ـــ بوعطا غييطا

 قاتها وهي تلوح لي بأسابع مديبة الاطافر اسياشا شفرز ق صدري وغائلني احساس بتفوتها .

-1-

في اليوم التالي مسحت المدنسة على أصوات الدائع هراع الناس يستطلعون :

استامان

_ بت*ی* ا

- المجسن

-- النجئـــود

ــ يقاتلون حتى المــوت

_ المساوية ، المساوية

ــ جبيما الى الســـلاح

- - -

ف المدان الكبير وتعت الصاحة . تجمع الناس . دوائر بنوسط كل منها شخص يحمل بدنية ينك اجزاءها ويعيدها الي مكانها السابق . . . تتمرج أطراف الدوائر عند خروج بمضهم ودخسول آخرين . . السكل سيل يتفرع الى تنوات تتجه الى مصب واحد . . صوت الرصاص عواء يصدو في الطرقات والا توقف .

-1 -

في المغيب كانت المسازل اجسادا أفرغت أعشاؤها .

الدوائر الصغرة كلات تتكون فى بعاء ، غشى الدينة الكون متصاعدا من أعبدة الدخسان الزمادية ، رأيتها ، وجهها الرخالي حزن أخرس ، عيناها نجبتان بهما بقليا من شماع

- ـ الى اين ا
- _ سأسافرا تبل النهار مات أبي نجرا وأنت ؟
- سه أنا باق . ، لم يعد لي مكان غير حده المدينة .

شعسر



« الى سينام محيدلى » معيد سكرانه

ا ... لنسا الآن هنسك هم
السكل ليس بالسلا ..
وليس تهنس الويح
وما تكل الأرض زائلة
السكل ..
السكل ..
و الأمايع التي انفرطات في زوايا المفيات ..
مسامة تضايع السب المغيات ..
مسامة تضايع السبت الأغير

٢ — أنت الآن مسيدة النساء
 والآنهمساء
 تظمين لفسة للصدود المنتهكة
 ونهساء

وما بينها ...

ترحل المستن الابنسسة ..

وتطارض اللفسسة الريساء

وقد سوارع الوطن

الراك قاديسسة

تعدين على حجيسارة المفيسات ..

والمنسسة والمسسلة المفيسات ..

والمنسسة والمنسسة ...

والمنسساق ،

والمنسساق ،

والمنسساق ،

وقد سوارع الوطنين ..

تمسلن الرسادي المنسادي ...

وقد سوارع الوطنين ...

وقد سوارغ الوطنين ...

وتحسارض الأرض الشسجو، ...

فصةفصيرة



كليل داود

الجسفور :

٠٠٠ أم يدر بخلدي يوما٠٠٠ أن بصبح حذاتي مصورا لعياتي . . . حقيقة يمكن الاستفناء عن أشمياء كثيرة . . الاحذائي . . حذائي سفينتي . . أتنقل به . ، سلاحي . . أحتمي بسه من البسرد ولهيب الشيس والمطسر ٥٠ والتراب ايضا ٥٠٠ بلا حذاء تعير حيساتي بلا معنى ... من هنسا كان اهتبلي به مصيريا .. حسدائي .. كان يصعر موسيقي خامسة وانا اسير به ١٠٠ دالسا كنت اشترط ملي مناتع الاحذية أن يضبع حذائي موسيقيا والا أن أنسلمه . . يعرفونني يقدمي بمسوت حذائي . . مسان حذائي بلا موسيقي . . قلت المهم أن يبقى خذائي سنبنتي . . سنبنتي كانت تكليني عاما . . صار بازمني ثلاث سفن كل علم ... بعد حسابات دنيقه .، وخسفط ليزان الدغوهات . . دورت أمورى . . الآن لم نعد تلك النسلات سفن تكفى ال ادرى سرا لذلك .. ربيا لموء الصنعية أو لحالة الطرق مأنا أسير عبر كل الطرق الرئيسية والفرعية والموارئ والأزقة . ، فكرت في عبل دراسة عن العارق الاكثر بلاعبة لأحذية هذا الزبن ١٠ تبزق حذائى ماتنى عن التيسمام بهما ٠٠ الدراسة تستوجب الننتل عير: كانة الشوارع ومعاينة انواع النربة للومسول الى نتشابع محسدة وتاطعة . مسار هي اصلاح الحسفاء . فترشيد الانفساق وسطية وصحول الدعم استحقيه . و تقف ابام شرائي لحذاء جسديد . و ملفت الإهبساء . والدنكاكين . داخل البسادة . وحولها . دون جدوى . الجميع انفتوا . حفاؤك لا تجدى بمسه كل انواع التربيات . و المحمد أو أودهه أحسد المتاحف الاثرية . أحدهم قال لي . حفاؤك احسدي عجائب الدنيا الثباتي . كلز . مشروع سيلحي مضبون احسدي عجائب الدنيا الثباتي . كلز . مشروع سيلحي مضبون أمهمته . وشسال آخر . مشكلت لا تحل الا بعرضها على الايم المتحدة . . أهمته . و شكلتي داخلية . و الايم المتحدد لا تتدخل في الشئون . العالمية خصوصا لدول العسالم الثالث . . سالت ويحتت وتتبت التاليس تبلغي . . يعنى ذلك أن أيشي بلا حسفاء . و واللك أبر لا المتعليم ، واضعا حذائي أبلي اتعيسه . . وا كان يزيد من هي انني لا استطيع بتابعة حسركة المرور في الشوارع . . ويهيئة احفية الاخرين . .

القضيعة :

- ٠٠٠٠ جانى صديق ذات ليلة مهللا . . يحمل لى مشراه
 - أخيرا وجدت بن بصلح حذامك ..
 - بن سا أستطفك ... 118
- قالوا . . ، لم يعد هناك غير لا مم شرفة » . ، الوجيد المؤهل . لهــقا العبل . .
 - ... واین بوطنسیه ۱ ...
 - خارج البسلدة . . . عند منترق الطرق . .
 - ــ أيــة طرق 1

_ مدسق!

- التقاء الزراعي بالصحراوي ..
- . ليلتها هجن النسدم عيوني . . احتضلت حداثي كيا كلت السل ليلة العيد . . سعيدة . . النصا . . في انتظار المباح .
- م أدر جنيفة كيف وصلت مكته .. ماهيا .. صابحا ..
 زاهفا .. ألهبم أننى وجدته .. عم شرف .. أكن فرحتى تلاشست
 وأنا أتفحمه جيدا .. عجوز .. جساور المسائة أو الألف علم ...
 يعرف مكانك من صوتك .. أحس بتنبى ..
 - أخيرا بحثت ... من دليلك 1
 - سه صنقك حقسا ،، الليلون من يعرفون بوجودي ...
 - ــ أحيد الله اتى بتهــــم ...

- ـ أنش حذاطك ... دايسل رحلتك .:
 - ۔ رحاتی !! ... الی این ! ۔ الی الشہالی، ..
 - _ شاطئيء الأحسلام ؟
 - ... Y ... الإمان

- _ لو تبلت لعلبتك صنعتي ..
- منعتك الى الانتراض ..
- _ ليس محمودا . . حجوك ينفي وتولتك
 - ـــ ريما فكرت يوبا .. كم تريـــد أ
 - ... سبعة عشرة ترشا ...
 - ... أمازلت تتمايل بالقروش ..
 - ـ التروش البيضاء نقط ..
- ـ غيرك يعللب مبلغـا كبيرا ...
- ے فیری لا یصلح هذامك .. الم تجرب .؟ - لكك تظلم نفسك ..
 - _ فلك ذرين خلين الاغرين . .
- ... عدت بسحورا .. كانني عائد بن احدى رحلان السندباد ... عدت اتجـــول عبر الطرق .. بتعصا احذية السائرين .. اقتريت بن اعدهم هابسا :
 - ـ مشكلتك حذاؤك . . أيضا . .
 - ــ وكيف عرضت اا
- ... الا تعلم الني اعرف النالم من احذيتهم . ومن حذاتك اتدر اعرف كل اسرارك مع حذاؤك دليلك . . واصطحبته المعم شرف » كثر ترددي مع آخرين على مكان « عم شرف » . حتى أنه بادرني بسوما .
 - _ الا تخشي شيبينا ...
 - _ الشمياء كثيرة تؤرتني . . لكن باذا تقصد ا
- ب بمبيركيا . . اوتيتم . ، بيوف تري ا . . ، بيوف تري و . !!

الاعصبيان:

... ظرقات شرسة نكاد تقتلع باب مسكني المتعالك .. أفرعت نوس .. علي يرتبعف .. ما أثار خوف ليس تحسبا من لمس .. مأتا لا أبلك ما أخشى عليب سوى حذاتي .. التحم لمس بيتي في احسدي الليسمالي وأنا نائم ... عرفت ذلك من تصاصة ترتجسا لي ... كتب نعمسا

... لا حول ولا قسوة الا بالله .، حكفا النبيسيا .. هرولت أتبين ما حسدت لحذائى .، وجدته .. حيدت الله .. واحتضنته ...

. البعدت يدى تفتح الباب .. فقد خبرت تلك الدقات الثقيلة .. ادرك بخزاها .. دائما يعتبها .. نهاية بمتلكاتي ألمتواضمة .. ورحلة قد نبعد المسنوات .. أو عدة شهور .. وربها أيابا في المسعد الإحسوال ..

ما أن نتحت البساب .. هذا تلبى المرتبخة ... كان الطسارة شرطيا بزيه الرسسي . و ليس معنى ذلك أنى لا أخاف الشرطي . و شرطيا بزيه الرسمي . و وترتمد أوصالي لرؤيته بزيه المدنى . و وانا تعودت عليهم بزيهم المدنى . . كان عجيبا وبائرا للدهشة أن يطرق بابى في هذا الوقت شرطي بزيه الرسمي . . . بادرت بالاستقمال :

- حد شبير ا
- -- ومن أين يأتي الخير ١٠
 - الخبر أبواليه كثيرة .
- بابك ليس بنهم . . أنت بطلوب الآن .
- ... للنهان عيون : ، امهلني للصياح ، ، ما الأمر ؟ ... الأوامر أن تكون أمام المسلمور قبل الفجسر - ب
- ... وضعت جسدى .. دالفل حدائى .. وسرت معه اتحاثى الإنتراب منه ... تجنب لدامباته الأمنية .. ما أن رآنى المسلور حتى بلارنى :
 - _ مرحبا بصنيق الاحسنية.
- ... تصورت أن للبلور هذاء يريد أمالاهه وأن ذلك مسبب
 - ... مليك بسد لا عمَ شرقة ١

- ــ دخلت في الصبيم برة واحدة ... لهذا جنت بك .. ــ لاصحتك هميث مكته ا
 - سالتعلم رجلك عن متساك ..
- ــ لست الا دليسلا . . تحزنني أحوال أحذية البعض . .
- ــ جثث الانفرك . . لو ذهبت حيث يكون يوما . . سأتطع رجلك
 - ۔۔ وحذائی این انسمه ۱
 - ــ دوق راسك ...

حبهت الاساله . . اكيف تكون أوابرك وحذائي مما . . غوق رأسي . . . الا أنه استرسل .. نحن نفسح . . نرشد . . ثم نقسوم بما نراه مناسبا . . تالهما وهو بهم واتفا يدق الارش بحذائه التوى . . المتل المتين . . راحت عنياى تتقلان بسرعة بين حذائه وهذائي . . اختل ييزان القسوى . . رأك خوف . .

ان تذهب وجدك . . اعتبرته حادثا فرديا . . لا يهسم . . .

ان تكون دليسسلا للآخرين . ذلك حسادث مؤسف . . لا نقبل ان يتكرر . . حرصنا على ابن الآخرين من ذلك المسكان النائي يعتبر تعطلنا . . الا تعرك أنها مفترق طرق . . والذاهبون عرضة للشياع . . لو تكرر ذلك منك . . لس . . .

تاملمته ... اتبل اوابرك ... لكن باذا عن حذائي ؟

ــ ان لم تفسادر مكتبي دورا ... ساتطمه على راسك ...

... سحبت نفسی مکسور، الجناح .. احسست بحذائی بئن ..
بوسیتاه بجنائزیة .. خونا علی حذائی .. ندر خروجی .. وتجوالی..
لکن نضولی یدفسنی احیاتا .. لاستراق النظـر لاحنیة الآخرین ...
ارثی لمالها ... انظـر بحنو لحذائی .. اتذکر « مم شرف اد ..
یلکلنی تلیی .. سالت کئیین .. جامتی ردودا مباینة ..

- ... ربعل
 - ب جنان ۔
- _ شبعت مكانه كانيتيريا ...
 - _ نندق غيسة نجسوم ،
 - ــ نابت نکوب .

شعبر

بردية الموتف رحم الأمر

مسلاح العزب

اتشسطى في طرقاتك تعتشرين وأبتى وحسدى أخرج من جلدك للبحز بيمثرني ويلبلبني موق رصيف يرحل من أعيننا يتوقف كل مقسارب بساماتك تعلن للأطفسال المتبسرين بأن الزمن العلج توقف مخلوعا من لنعيك أيتي منزوما بن حلبتك التشبيعة وأحلم أن يخلو مسحرك لي ثانيسة رقم ستوط الأبثاء الفسلان بليك الهيسا ببعايا النعبل السرئ اسمع نيضك في اضسلاعي يصرخ راقم تقامسك يصرخ أعلو نوق شحوب الوجه ولين عظائي وأقلوم وحسسدى أتشسطى في نهرك أغسل جمدى نوق رسينك بالحنساء والبش جلبابك أشرب عرق السسويس

يدهسني المنشعون على أبوابك يجتثون الحبال السرى تسسيل دمائي من شرياتك استجدى نفاسي الطبة بسنطنى الليسل الجاتم أوق النهسر الميت يسحبنى ظلى الشاحب نحو ألتلمسة يتلقاني بتحفك الحسربي .جسسدى المسجوج الراس باحسدى المجلات الرمسيسية . ودمائى تمتزج بطينك تحفر خط حياة يصبل البنعرين يختل التسل الشاهق اخسرج منك مادخسال ميك ، مثيلة المنسسائي بالنطرون وتعويسذات الكهنسة ف تابوت أوزيري يحفظني حراسك ... والحيثيون بجرببون بالمشسائك جيش قراار، ينهش لحبي رغم لفسافات الكتان النطروني والمويدات الكاهن في معيد آمون والى وجهى الشاخس في التابوت يشيرون : سد من اعظمها من موميساء ١١ سـ أهرب بلاعورا بن سرداب الهرم الأكبر أتغض من جسمدي التابوت الكتان الملح الصمغ العربي واخرج نسبق خطواتي اندمي أهرول أترك خلفي وجه (ابي الهول) الصابت يبكي ! يلبحنى استط تحت المجلات يقطى جسسدى بمحيفتك البوءيسة ﴿ -- لم يسمع بوق الانذار؛

- ويطاقته الشخصية - الرائم ، ، والاسم م، الميلاد من البلدا من السماء ... يحمل في سترته أوراق خضرااء وخطابا لم يتسرا .. وقصائد نجهل كاتبها !!) بهوى ختم شمار الدولة نوق الجلسة وتوارى ذات بسسياء ومداد التلسم يجنآ والقلب النابض يتشظى كريات حيسراء واليسافا بيضساء وأوتارا ومسمايات وحياة ضائعة نوق رمال الشناطىء بين ألما الغاشب والبيستر ... ونداء يتجيد في الشنتين : (- لا تينسوا يا أبناء الزبن الشاهب مالليل يلملم آخرة الاوراق والزبن الطو مقاربه نتبطى في رهم الأرش من تبرى المسله الآن-الحه يعسمو الآن ... الآن)

تصة تصيرة جسدا

انكفاء

السئيد زرد

انتها . . نفض التراب . . وواصل المحدو . .

انكنا . . فقد القدرة على النهوض ، وفقد الرغبسة فيه . . أغبض عينيه ويسمح صوت سنابل خيولهم الآتيسة .

ود او هسح له الأرض مكانا يحتويه وينخلق عليه .

يروعه عذاب التظار العداب .. والخيل تتلكا .

وجهه يصسافح الأرض الرطبسة لكنها لا ثلبه . . الزين الجيسر يس . . لا أحد يأتي . . ولا بقر بن النهوشن بنجددا وبواصلة المدو .

• شـعر•



لعبد عبد الحبيد

للريح وجهسك الأزعوم ساسيعتى والنيل بقساؤه المستطيل .. عبريطا من سرسمة المسيسالين لا يتى يسسسالند . . ق المتعاد الرؤى والاسالطي . الآن سينتي والسوان النجوع تلانيق من السمم . . والأشسواك ئىتلانى والكلمسات .. ولتسا الاهلة .. والعتبــــان تقبقه . . تنفته الريح والأوراق عن يهو بن الصفعات . . والركيلات لغارس كسل ما يملكه ١٠٠٠ ٥٠ سيقا من الشسمر. . . ٠٠ وفرس الكسرياء ایاك سىينتى . . ٠٠٠ ولذا ذات الطفس القديم مدوداء مثل الاتكاذيب وتبارغة كايسلم الغفراء انى هنا الآن . . ارتب بندول الخاش فللغيم عصفة النهسايات وللطول بهجسة النسرح الأنسي

فصة فقسيرة

السماء شريطضيق

مصطفى هجساب

بينها الليلة نراه بعيدا داخل هذا الفلاف القبرى يسرى ومسور الهناء ، السور بحسسافاته يبتسد ولا يكف عن الابتداد ، هسو يتنبى او يظل هكذا يبشى بلا عودة ، وهنسساك على الجانب المتسابل من المتنسساة حيات متراهمة من الشسسوء مطقة على لا شيء سوى الظلمة وترتبى فراشك فورانية بشقطة على مسطح المساء ظهو دون أن يصيبها البلل ،

بعض بن خباب رتیسق یذیسب بعض الشیء هسده السفن والاضواء ، هسو ایضا والسور الحدیدی مذابان نصسف ڈوب ویاسون الفهوش ،

وينتهى السور بعيونه الحديدية المديدة ، ثم منذ الدائرة الجبركية تلفذ البنسايات في التراجع الى أن تلوح السسماء اكثر عربا في سبعها المتواصل اللى الارض كيما تقيلها في هذا الخلاء تبلة على خدها المسفر وتطير عائدة حيث مكانها هنساك شريطا شيقا وحسب فوق الممارات ،

قاطة السفن العابرة تنزلق بحرص فوق منطح مياه الثقاة وليسة تورسنان يلهوان دائيل مسار ضسوء بهور من كشساف احدى المنفن . وبرغم الليل وأنه لا طيف هنسساك لانسان فوق منطع السفيقة القريبة الا أنه يرفسع قرامه مودها ثم قراعيسه الاثفتين . بعد أن تراجعت البنايات حتى الضالة ساد الخلاء مستويا لنكسوه غلالة شفيفة من شوء شرى واه ونباح كلب أنيس يتشتت موزعا في العراء خامنا خامنا حتى السكينة ، ويخطو وثيدا بحساداة الرسيف الحجرى للتنساه .

وفوق البقعة التي يبدو عندها القبر أقرب ألى المثال جلس على الرصيف الحجرى للقنساة ، بعد أن خلع الحدفاء والجسورب اعظى ظهره لليابسة ولابسعت قدماه سسطح المساء ، مال بجذمه الني إلوراء مستندا خلفسه على البتداد فراعيه مطوحا راسه بدرجة يميرة للوراء واصبح الرجل هكذا وبجها لوجه مع القور، ،

ف اللبال كان يقسول لابيه سرا في اذنه : اذهب الى عمتى بالمصافرة ، ، يربت أبوه هوق ظهره ويتسول له : الدهب ، ، تسهمه أمه وتنسول : ٢ . ، وكان يهرب . وكان القمر بانتظساره دائما فسوق مضرب الأرز . وتكان يرقص معسه نوق المضرب ، ويعدها يالصد في التواهب محسساولا أن تكون الوثبة التسالية أترب الى الثهر ، حتى أنه في مرة استطاع أن يبسك القبر ، الحسوه الصفير لا يصدقه .. يطف له ، يضحك عليسه ، وعندما يقترب سور الجبانة الطويل كان يتُنفِذ نَبِل جِلِبِلِهِ في أسناته ويسابق القبر ، أو يتفذ من القبر طيوتنا " ينقمه أمامه بسرعة الربح ولا يتوقف الا اذا انتهى السور ، وكان ريتانت خلفسه ناحية الجرانة ويلهث ، وبعد السور الطبويل بمساود النوائب واذا انكبسا في التراب يضحك التبر ، يتصنع الانكماء يضمحك القبر الكثر والكثن . وحينها كان القبر، هلالا كان يركب يطن قوسه ويسوقه بعود من حطب أو يرسيم ، يصل الي بيت ممته ، وكان يترك القهـــر والقسا ينتظر مند البساب » وتقسول له عبته : ادخل .. ادخسل يا عبر ١٠ أفسل وجهك من التراب ، واتف يلهث ولا يسمع لهسسا ، ودون أن يقعد كان يقدول : أمَّا جوعان ، متحرج الطبلية أمام الدار ، ويختان هسو مكانه من الطولية معطيا ظهره للبساب ليكتل سرا مسسع التبر ؛ وكان يشمول لننسه : هذه اللتبة لي ؛ وهذه اللتبة للتبر ؛ تنظر عبته الى بديه الاثنتين وتقسول : كل ياضفايا . . كل . .

بأسفل ارصيف الحجرى أحس بكان يلهث ، وجده كلبسا ، يهز ذيله ويقائز فوق الرصيف ، يونيل، بلعق يسد جساره الذي أحس بثىء مثل مس الفسسة ، حرك الأثيبته ثم اعتدل ورفسع بوزه الى السساء ، ولنة سحاءات صفيرة تقد من مسافات بعيدة لتناهب أنقا القير ثم شعر ببساه المسد ترتفع حتى غطت تدبيه ، نزل بعينيه من السباء لتلاقى بعيني الكلب ، خطان يومض بداخلها شرين صغيرين .

• شـعر•

حِلة الليل في مدينة الأضواء

أبرأهيم أبو هنجة

حين رجسمت الى متهاى ، وجنت الشيخ الجالس فى منشدتى ...
يدفن وجهه فى صفحات المونى والأحيساء
لم يبحرنى حين جاست . . ترات غلاف صحيفته اليومية ..
دلفت عينى من أبواب الاعلانات الخافية ، اختاست باستحياء
وجها للراتصة الشـــقراء ..
سناسابره حين يجن الليـــل ..

-- آه ٠٠ نســيت ،

وهين قرأت المنفطح رايت على شرفات الافق الدامي . . ــ ظلل المسوت .

بشيت وفي ذاكرتي عطر الراتمسة الشقراء .. لكن دهينتي ريح شواء ، تصاعد بن أرغفة البسالع ..

الله المرابع المرابع المرابع المرابع المائع ..

هوبتفت اواچه وجهی نوق مرایا الفاترینسات . ــ بکتف کان بکفی ، یباوی ما یضمره القبر المظلم للاموات

« ريح شبواء البائع تلفسح اللهي .. »
 « الوان نيون الشارع خامي تبنم طل المسارة للمربات » .

يقع المسوء المغرساء اثالي من مطرات البساعة . .

تضغط لهنــة تلبى في دنسات الساعة أه ناهاول الزع روهي من صلصلة الضوضاء

لكى تفسقط قُالَىٰ في استلت الشارع ،

مريأت تهرق كالضبيوء

شصل من رواية



قاسم مسسعد عليوة

كلما أوقلت فى ذلك الطسريق الفسيق كلما أرتفع مسوت باتم المرقسوس وإزدادت حدة طرقعات صنوجه . . فى النهساية واجهنى بدقهاء تابته وفويه الأبيض ذى البتع البنية المسائلة للاصفرار وحزابه الاحبر العريض . . سالته عن متحسدى فاشار الى مدخل مظلم تجلس الى يعينه عجوز رصت فوق قفص بن جريد عددا من علب البسكويت ومستطيلات النوجة ولم ينس أن يودعنى بطرقعات صنوجه .

医毒素

شد التباهى وأنا أخطو أولى الدرجات مراخ متواسب لطفل يبدو أنه يتلم بشدة ألا أنه بنا في الخفوت بمستما تخطيته طابتين ... قرب الثالثة التعلع المراخ وتحول الى نهنهة وبدات أبيز صوتا أتثويا يهدهده بنل ما تقوله الأمهات عادة في الملمات التي نلم بالطفالهن .

كان الباب متوجا على مصراعيه والصالة مزدحية بنسوة يجلسن لحق الجدران ويمسكن بالمفالهن الذين ينفرون بغزع مستكين الحسسة الهين ...

أحنيث رأسى وكفت لم أعتب البلب بعد ونظرت الى حيث ينظرون فرأيت امرة شابة حلوة اللامح تلف شعرها ببنديل صوف وترتدى ثوبا مغزليا من القطن منتهرش عليه عدد من الورود الشخمة وبين يديها تدم طفل يقف امامها على ساق واحدة وقد دس رأسه في بطن امه الواقفة قبالته محكان هو مصدر النهنهة وكانت تشد رياطا على قديه . لم ترتاع راس واحدة تجاهى محرت . . كيف امرض وجودى على هذا الجمع وخجلت في ذات الوقت ؛ ذلك ان النظرة التألية أوضحت لى كم التآليل والدمامل البارزة في رؤوس ووجوه معظم الاطفال .

انتهت من الطفل فراتنى بشمكل عرضى . . توقفت ميناها على وقالت :

_ la_k .

وحفت بي المرأة الخارجة بطناها .. سالت :

بيت السيدة سمعاد ؟

تالت :

۔ ای خصدہۃ ا

تلت وقد تأكد لي أنها هي :

-- كنت مع أبيك والهتك و ...

وتوقفت . . لك أن غمامة رقيقة كست ملامحها للحظة ثم التشعت مخلفة انكسارة خفيفة في خط البسمة البشيوش المرسومة على شفتيها منذ البدامة . . قالت :

_ لقد كف عن هذه المعادة السخيفة من مدة . ما الذي اعاده اليها ؟ سالتهـــا :

ب أي عادة ا

اجابت :

_ ارسال المراسيل ..

قلت :

ــ بل هو ابر خساس .

وصرخت سيدة في طفل بدا في البكاء نبكى طفلان أو ثلاثة . . الصحمت بالتحرج فهددت يدى الى جيب، سترتى الداخلى وأخرجت الكارنيه . . لحظتها امتتع وجهها بشدة الا انهسا ما لبثت بعد أن نظرت اليه أن عادت لمابق عهدها . .

لتد ظننت بك الظنون

وازدادت ابتسابتها اتساما:

أعذرني . . لكارة ما رأيته من كارئيهات .

ثم أثمارت الى باب جاتبى ..

بيكتك انتظاري هنا . أصف الساعة وانرع لك . . أرجو الا تشعر بالملل .

وحادث للأطفيان .

كانت الفرعة التي السارت الى بالدخسول فيها مسيقة بعسسكل ملحوظ وازاد من ضيقها ذلك السكم الهائل من الكتب المرسوسة على الأرض ويتجساوز ارتفاعها في بعض الواضع قابة الانسبان . . ولم يكن بهسا بخلاف الكتب غير مكتب ويقعدين ، وعلى الحائط صورة قسساب عليها علامة الحسداد . . جلست على مقعد ورحت اتطلع الى السورة . كان له شعر اكرت واتف يهدو كانف بلاكم . .

اهسست بثىء يؤلم نقعتنى قنهضت الجد اننى تد جلست على المد الكتب . . وضعته المد الكتب . . قرآت الفلاد فاذا به واحد من مؤلفات لينين . . وضعته على المكتب فاسترعى انتباهى كتاب رجادى الفائقة مقسوح ومقلوب . . من البيسان . . والى يدينه رصت مجبوعة بن النشرات الملينة والاعلانات التي توزمها شركات يبينه رصت مجبوعة بن النشرات الطبية والاعلانات التي توزمها شركات الادوية على الأطباء والصيادلة . . ومن بينها برزت في أكثر من موضع أوراق مطبوعة على الاستنسل وبشكل فقير ؟ وبعضها مسسور وبطريقة المسائدين . سحبت واحدة فاذا بها نشرة حزيية اعطى الهاعنوان « الطريسة » وفهمت مها هسو مكتوب اسقل العنوان انها لسائل المنوان انها لسائل الحنوان انها لسائل الحنوان انها لسائل الحنوان انها لسائل الحنوان انها لسائل الحنوب . .

في الوقت الذي ثقب عبه صراح احد الأطفال اننى كلت قد تسررت الوقف على جاهية الكلب التي يحويها هذا الجبل الفريد .. علبت أكثر امن كتاب واستخرجت اكثر من واحسد .. من المنصف ومن الأسسلل كياب الدق 6 وقد ساعتنى على هذا انها كانت غير مرتبة أو منهرسة عليه على تباسك الكتب بسبب ضخلة عددها .. حقا سيكون الموتف جحرجا أو غاجاتنى بالحضول الا انه رسخ في داخلي الحساس بأنها بالتكيد ستتغلبي عا أعمل وانها أيضا ستبد اللي يد المون .. لا أعرف السبب .. ربا كان ما يدور في المسالة .

خرجت بأكثر من عشر مجلدات وثلاثة عشر كتابا ومجسوعة من العوريات والنشرات المختلفة وجلست اتصفحها، معنامها كان من ادبيات الفكر المساركسي اللينيني ومجلدا واحسدا عن ملى وكتابان عن تجسرية شيلي وديوانين مترجبين احدهما لنساطم حكمت والآخر الراجسون ككا أن عددا من المجلدات كان طبيا ؛ أما الدوريات نقد كانت كلها وبلا استثناء صلارة في السنينيات.

اعدتها كلها الى الكنها قدر الابكان وقد وطنت نفسى على اخبارها بها قطت أذا بها سالت . . ثم عاودت الجلوس بكتى ونهنات الاطفال قد بدأت تخف بها يفهم بنه أنها أوشكت على الانتهاء فلفذت اتطلع الى جبل الكنب تارة وأبنى نفسى بقرائها ، واخرى أرنو الى صورة الشباب الذي بدأ يفرض نفسه على .

ازاء صراح بفاجىء لصبية بدأ أنها كانت قد وطنت نفسها على عدم البسكاء تركت مقصدى ووقفت بالبساب . كانت قراع المسبية مرقوعة وقد المسكنها أمها من خصرها ببد وقبضت بالأخرى على الرسخ المرفوع بينها انحنت سمعاد براسها واخفت تعصر خراجا ، ولم يكن هنك بلصفة مدى طلهتملق برهبة سيدة تتشح بالسواد .. اخفت في التبشى بالمجورة على ضيتها ثم عاودت الوقوف بالباب . كان الطفل قد عان دوره ومن عجيب انه لم يصرح أو يبك على الإطلاق ، على المكس اخذ يضحك ويكركر في الضحطك وقد انمكس هذا على وجهها المجهد وعلى وجسه المربرة الأركة . .

توقعت أن تنتهى منه قبل ربع السحاعة ٤ الا أنها استغرقت وقتا طويلا في فعصه وبدا لى أنها أن تنتهى منه فعاودت التحرك داخل الغرفة ثم مددت يدى الى البيان وقلبت صفحاته بين يدى دفعا المبلل .

_ أعود اليه كلما احتجت لشيء من التماسك .

، نظرت اليها . . كانت تسند راسها على البساب وقد بدا عليسه اثر غير يسير من الارحاق . .

_ تفضل

واشارت الى المتعدد عجاست وقد ابقتت أى بيت عتبت ودخلت مى . . كان الصديد والدم المتنبع قد رسبا اللى جوار زهور توبها التطنى زهورا وشخيطات اخرى . . استقدت الى المكتب بظهرها وقالت :

_ ابة خسه 1

فايرزت لها الصورة . ، نظرت اليها بطرق عينيها ثم احكمت من ربط منديل راسها وقالت :

... أعذرني ، الله تستخدم أساليهم وتبدو كأنك منهم . . لكنسك لست منهم . . اليس كفلك ؟

قلت : بالتسنسآكيد .

قالت : ارتباكك يؤكد لى هذا ، والا فأنت ممثل كبير . . ثم لانت ملاحمها :

تم لانت بالبحدا . _ لا تقل ﴿ ليس بِيثُل هذَا القدر ﴾ والا أعتبرتك منهم ٠٠

ثم التقدت صوب المكتب ومالت بجزعها القوى وانتزعت المقصد من خلفه وجلست تبالني واسكت بالمسور .

تلت : ابحث عنب

وتركتها تتأبل وجه بغيتي برهة ثم أضفت :

ــ له زوجـــة ٠٠٠

تاولتني المسورة بشيء بن الحسم

... لعلها الحنينة هي التي نبحث عنها ٠٠

ثم نهضت واشارت الى ثوبها المديم :

سا بعض الناس تؤثيهم هذه المناظر .. أن أردت يعكنني تغييره . طلت : لا النسبة ..

وأشفت :

.. تلك التي تريد الوصول اليها ..

وكانت قد مُرضَت على أحترامها منذ الوداية فرايت أن أصارحها بعض الشيء . . ثلت :

ــ بافعل . . ثهة أبور كثيرة تسد بدأت تتكثبت أبابى ، ألا أننى مازات عاجزا عن سبير غورها وربطها بعضها بالبعض . . أن الدواءة تأخذني أحيانا . . وكليسا طفوت أجاهد لأنكر بشيكل مجيدد . . وكليسا طفوت أجاهد لأنكر بشيكل مجيدد . . أتصيد وأحيانا أسائل نفسى ، لماذا هي بعيدة عنى كل هذا البعد . . أتصيد الحيدة المجيدة . . غير أنى غالبا ما أنشل ، ذلك أن كيل شيء يجرى بن حيولي ويشدني شدا .

ابتسبت ابتسابة بجهرة وقالت:

_ اعبل لك شبايا 1

ملما شكرتها المسكت البييسيان بشيء من الحنو أو الحرص وعالت:

... اياك والتجريد . . لا أعرف سنك لكنك تبدو أقل منى مبرا . . خَدُها منى كينما تَضاء . . أنفهم في الواقع . . الحقيقة مفيوسة في وحل الواقسع . .

ثم الخفت نقلب البيسان الى أن وصلت الى الصفحتين الاصليتين مقلبته مفتوحا عليهما الى جوار المشورات الطبية ثم واجهتني :

نوجی احیانا یخالفنی ، لکنی و هـــو متفاهبان علی آنه ما من
 شیء مجرد لم ینبع من وحل الواقع ،

ثم أرنفت :

ــ سأشرب شايا واكل لقهة . . منتشاركني . . لا تهام . . ونهضست .

عندما عادت بصينية الطعام والثباى كانت في ملابس الخسروج .. لمحتنى أتطلع لصسورة الشاب ذي الشعر الخشن نقالت :

_ لم يبت في سيمون الملك . . مات في سجون الثورة .

وحبلت عنها السينية ووضعتها على الكتب وتحلقناه ببتعدينا .

اشارت الى جيبى حيث وضعت الصورة :

_ بهمك لهوه كثم ا ا

حد أن له زوجسية تستنجد بي

_ تربيك او صديقك ا

.. لا هذا ولا ذاك ..

_ علاقة مهنسية اذن 1

- وقدر من الانسانية وتعصيل الغبرات الغامة .

غابتىسىت :

ــ حسن ، . أن هذا يجعلني أقل هذرا .

ويدانا في ارتضاف الشبائ . . دليلتها من فوق هامة الكوب . . لسم يكن فيهسسا من شبه لإبيهسسا واختها الصغرى سوى ذلك الانبعاج الطفيف في الجيهة ، واخذت أعارن بين ترجج بشرتها ومتسانة جسبها وحشاشة جسم اختها الصغري وشحوب لونهسا ووجدتني انطق :

- ـ ان الفضارق بيتكها كبير .
 - ردمت الى ميتيما :
 - _ هـه 1
- ... اقسول ان الفرق وينك وبين أختك ...
 - بادرتنی:
 - ... ارجوك لاتذكر احدا بن اعلى امامي
 - تلبت :
- ـ ولا ما سبق وقلته على صفحات الجرائد ا
- . ــ مازلت متبسكة به ه ، الا أنها صفحة أهبه أن تظل مطوية ،
- ثم تنهنت من تصد كأتما لتزيح هذا الكابوس وتالت وقد استمادت مويتها :
 - -- ساختك الى زوجى ٠٠
- ووضعت كوبها غارفا فهممت بوشم كوبى أنا الآخر وقد تبقى نيه ما يترب لمنتصفه وبدلا من أن ترفع الصينية أشارت الى الكوب :
- لا مكان شيئا . . لسما اغنياء واخلاق البرجوازية لا مكان لها هنا .
 - وشريت .

• شعر •

ملكوت الرفض

بعبد اقادى

هـ نيلنا تد عليوه الشرب من ماء المحيط اذ خاطسوه زغوا الليـ هرمسهم يوم الوفاء وتطعت الوريــــد هـ نيلنــا خلـم السرداء وظل بيعت في العتول من النساء ما كان يحمل ما يـدل على الهوية غير موال العطش قير موال العطش

وجه الحبيبة
كل الملاجع فيك اغتراب
المالجع فيك اغتراب
المالجين
كن يأتين
تعملهن الاحازيج
كسرن فيك الجسرار
والمسابيع التي كن يعملنها
أمسودت تسستمي

في عين شقرائهم .. البسة الكهرياء مسائسذا حتى احتواهسا، العمساء أنبش التش عبر تخوم الماتكل عبر تخوم المسدا وأسس الشمس شيطانة بين ظلى وبينك ياترصها الضروج / السراه والمساورع / المراه تنفض المساورع / المساورين الشعورين المساورين المساورين

4.

تهبوة

فنجاتك عسار وجه القهوة باحسناه .. بكاره .. والرئسةة .. خدشسة والمنشسسة آخسر صومت في بلكوت الرغض

وتصة وتسيرة

مُلِينَةُ مَا الْكِرَافِوْنَ عَلَيْ عَلَيْ الْكِرَافِوْنَ عَلَيْ عَلَيْكُمُ وَالْكُرُونِ عَلَيْ عَلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ عِلَيْ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ الْكِرَافِ وَلَيْنَ عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِينَ عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ الْلِيكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عِلْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ إِلَيْكُمُ وَلِي عَلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ مِنْ لِلْكُلِيكُ مِنْ إِلَيْكُمُ مِنْ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْكُلِيكُ لِلْكُمُ لِلْكُلِيكُ لِلْكُمُ لِلْكُلِيكُ مِلْكُمُ لِلْكُمُ لِلْلِيكُ لِلْل

أبتهال سالم

- خلى بالك وانت بتعمدى السكة ·

قالت لطفلها وحى تحكم وضع الطائفية الصوف على راسه ، والذى استيقظ مبكرا كي يذهب الى جسته ٠

کان تلقها یزداد ، بصد ذهابه المتکرز مع زمیل له الی حی التجاری ، حیث اکبر عدد من الموتیکات لیبیما کرتونة شرابات او منادیل ید ،

ذخبت ذات مرة المسؤال عنه ، وكان الفصل يمج بصراح التالهيك ودبيبهم ، سالت عن الاستاذ ، برعى ، مدرس الحساب الفائب عن حصته ، فهمس الفراش الذي اعطته عشرة مروش نور وصولها ، ان ، برعى ، انندى يتسلل من الدرسة ليقف في البوتيك الذي نتحه على متربة منه ، واحيانا بترك عند حجرته علية كرتون ، وياخذها بعد يومين او ثلاثة .

تلفت حوله ثهر اردف ... وسى على ، مدرس العربي بيلف بعربيته اللى ماجرها بالذفر ، تولى ساعة ، ساعتين ، ولوقات يوصل قبل ما جـرس المواح يضرب بعتـايق .

- وأبقى تعال قبل ما الدنيا تضلم ·

اردفت ، وهي تفتح باب المنزل لصغيرها الذي صرول مسرعا على درجسات السلم ، فاليوم عطلته ويريد اللحاق بأولاد خالته عند جنه ، وخاصة البت ، زينب، التي يستأثر بها في ركن ما من اركان المنزل حين تغفو الجددة أحيسانا . لتجهت بصد غيباب صدى اتدام طلهها صوب اللحدام ، شهرت الكهام ، شهرت الكهامية ويستدها أمسكت على الارض ، وأست على الارض ، ومست عوض بالاستيك ثم جلست فوقه ، فاردة ساتيها الفتوحتين اللتين ضمتا حوض بالاستيك صفير بينهما .

متحت الصنبور السفلي ، فانهضم الماء غزيرا على السمك الملتي في المحرض ، اسبكت بواحدة ، مددتها على راحمة يدما ، غم أضدت المتص في بطنهما لتخرج احتماءها ، ثم أمسكت بالثانية والثالثة حتى صار الماء اكثر سوادا وفاحت رائحة الجيفة ، وحين نحت بالخروج من باب الحمام ، ممسكة بالصفاة الماوة بالسبك الفقف ، سمحت صوتا ينادي على أين محمد ، غسارت في اتجاه المليخ لتضم المسفاة على الرخامة الملسفة بالحوض ، ثم جرت ومى تمسح فهرى يديها على جانبي ردامها المتضح صوب العسوت التسابي ،

الدارت متيض نائذة هجرة النوم المطلة على الشارع ، والصوت مستمر في النسداء :

الما أبو محمد ۽ يابو ضحمد -

اطلت براسها خارج الناسدة ، متلفتة يمينا ويسارا :

ــ آيوه ، آيوه يا للي بتنادي ، آيو محمد مشي موجود ، نقوله مين لما يرجح -

- تولى له العربي استناك ليلة امبارح على الأهذ لما زحق •

ثم استدار لیکب عبلته ، وحین مم بوضع لحدی تعمیه طی البدال ، التغت مرة آخری نجوما صائحا :

... والنبي لما يرجع ، تولى له العربي ، حايفوت عليك بصد نص الليل وماه الأمانة ·

. خفضت راسها البجابا اثناء توله و سائم عليكه ، ثم رمع بمطته بعيدا ، تابعته بيمرها حتى تائش عن الانظار، ثم اعادت تركيب ملامحه في فاكرتها ، انه نصى الشخص الذي يأتيه أحيانا مع شخصين آخرين ، احدما و من و أبو السيد يمثلك سيارة بيبو ، ويكدس عربته ببضائع كثيرة ، وغالبا ما كان يأتي التي المنزل حاملا الكراتين ، ويطول الليل متصلا باجاديثهم حتى بزوغ النهار .

- ولا يا عربى ، لقلنا كام سيجارة ، نمثل بيها مزلجنا وبعدين وضب الشيشة لحد ما سوى الشاي - ويسرع العربي بالاقتصاء من لف تطعة التعاش: ، بصد تونسيب التصدة ، وتلمع عينساء هين يرى ورق البائرا في يد ، أبو المديد ، الذي يقبول ضاحكا :

على النمعة ، دى حتة معتبرة ، حاتكى مزلجك تشطة يابو محيد ٤.
 ي وان لتبتها في السوق يا جنتل ،

رد العربى ، ثم انخرط الجميع في الفسطك ، ودارت لكواب الشساى مع دوائر الخسان ، ثم أخرج د أبو معمد ، من جيب سترته بحض (البرشام) يقرق على زملائه ثم البتلع ثلاثة مرة واجدة .

كانت رائصة الدخان تنفذ من تحت عتب الباب وتصل الى السريو الذى يتحويها وطنلها ، كان تنفسها يقف للثوان وهي تحملق في ظلمة للحجرة المفصة برائحة الكرتونات .

اخذت عيناما تذرعان الشارع تلقا ، ترقب حركته في انتظار الفائمية لمسل ظله يطل على رأس الطريق ٠٠

عربة أجرة تمر مسرعة ، يتطاير حولها ماه موحل من جراه الفجسار ماسورة مجارى ، وعجلة ترتمش بصاحبها على الجانب الآخر من الشارع ، يفصلها رصيف مكسر الاحجار ، ملتى فوقه وعلى جانبيه ورق كرتون ، وعلية فارغة ،

اما البرتيكات ، نمتناثرة منا ومناك ، تطل بن الوامها رؤوس الاجهزة والإنتشة المودنة والسلب المداء وكرتونات منتوحة واخرى منلقة وشاهبوات وازمار بالاستيك

ثم علا النسجيج وازدادت الجلية بعد امتلاء الشارع بانواج المسليد الشارجين من المسجد الوحيد المثل على الناصية ، كان اسبتهم رجل يرتدى فيايا ناخرة ، يجرى ليلحق بعربته ،

لصحاب الحسول يستحثون النبلى ، واناس تطلل من أعينهم تلة السياة ، ومن انحناءات ظهورهم المجز والوحن ، وبعض الشباب المثلقين نتونهم والرتدين جالبيب واسمة وطويلة ، تتمثر اطرافها بمطفات البضائع والملب الفارغة والاكياس الفايلون .

ولمنتربت طول المسلمين نقاة مراهقة ، ترتدى الجينز وصط استراق النظر الليها ، وتعنق الجو بالبخور الذى امتزجت رائحته بالكرتونات المنتوحة بعد ازدياد حركة البيع والشراء خور الانتهاء من المسلاة .

تفكرت السمك الذي تركته مكشوفا على الرخام، ، فاستدارت في النجاء الطبغ ، تلبت السمك في الدنيق ، ثم فقعت شباكي الطبغ والعمام كي تُقَسِّمِهِ رائحة الزيت ، وعادت لتطل براسها مرة اخرى من نافذة حجرة النوم المطلة على الشارع والتي تعلو السرير الخشبي الذي لابد وان تطلع فوقه لتفترب منها ، وتلقى بيديها على حافقها ، وتنشر عينيها بمرضَّ للشارع في انتظار لبو محمد الذي لم يمد الى الفزل منذ ليلة امس .

كانت الاربع عوانس وأمهن اللاثي يقطن الدور الارضى في البيت المقابل؛ مازلن يصطفن في الشرفة بعد خروج الصلين من الجامع ، حيث يتجمع اكبر عدد من الرحال ،

راتحنا الهجور والكرتون لا تزال تعبتان الهوا، الما بائع البالونات فيم كمادته كل جمعه ، يحعل البالونات المونة باحدى يحيه ، كما يتدائم الإطفال نحو عربة لا يزال صاحبها السن ينادى كمادته التديمة على حب المزيز والحركنش والدوم ، واطفال آخرون مبتمة وبجومهم ، يرتدون ثيابا اكبر من احجامهم ، ويتزحلتون على جبل صغير من الرمال والحصى وسط حديقة جردا، ترب نهاية الشارع ،

لاح على خيالها ، طغلها الذى غاب عند جدته ، تذكرت انها قد نبهته الا يحدث ضجيجا حين يلعب مع اللبت زينب ، غام زينب ما زالت نفساء وتحتاج للراحة بعد ولادتها العافلها الثانى الذى نزل ميتا ."

اختصرت دام زينب ، السكة وتزوجت في سن صغيرة من تاجر اجهزة يكبرها ، ويمتلك أكثر من سيارة ، يجيد اخفاء البضائع فيهم عند تهريبهم من المنشذ .

حين كان الحنين يأخذها لزيارة الاخت ، تصطعم بكرتونات عديدة ، يأتى بها الزوج الى المنزل ، ومحملة بشتى البضائع ، لم يكن بيت لم زينب لينقصه شيئا ، من التليفزيون اللون والمنيديو الى المكنسة الكهربائية وادوات الزينة والثلاجة والفسالة والموكيت ولمبات تضى، على الحوائط بالوان شتى وازهار بالسنيك في كل مكان حتى الحمام والطبخ ،

حين جاءها الطلق ، احكمت حباتها راسها ، الا تذهب الى الستشنى وقاد في البيت مثل بنات العيلة وعلى سريرها ·

وكانت تقول الختها ، كن تخفف عنها وتحد من صراخها ٠

- شدى حيلك يا فاطنة ، هي دى اول مرة تولدى ٠

تكم تبلل يديها فى صحن الماء الدافىء الهزوج بالزيت والصحابون التذلك ما بين غضيها ، وفتحتى فرجها حتى يسهل الزلاق العيل وبعد صرخة طلق قوية ، اطلت راس المولود ، بعدما انزلق جسده المارى وتم فصل حبل المخالص ، ولكن حين خبطت حماتها على ظهره ، لم يصدر الوليد صوتا ، فخبطت مرة ثانية وثالثة وايضا لهم يصدر صوتا ،

كانت يداه متيستين وراسه متصلبة وكانه طفل بلاستيك لفاتت من شرودما على ضحكة عالية معطوطة « لنوجه بشله » ، لا يوجد في الحي من يناسبها في ضحكتها الماجنة ، حكمًا يعلق عليها زوار الليل ، ولحيانا بعض زيائن النهار الذين يترددون عليها في بوتيك الاتمشة والولت الزينة الذي تديره ، تدلى حتى خصرها من نافذة دارها المجاور فيبنا ، تضحك على خلق الله المارين على رصيف المنزل ، ولحيانا تعلق بعض النكات البنيئة »

مجرها زرجها منذ سنوات ، تاركا علامة بحد الوس على غوصا الايسر ، وهن يومها واصبح لتبها د بشلة ، ، ترافق هذه الايام سائق. عربة بيجر ، غالبا ما يعسك بخناق لمه واغوته البنات لانه يصرف لجحرة العربة الوحيدة لديهم على متحته .

بدات الشمس تميل الى الغروب ، ولم يات ابو محمد منذ ليلة امس ٠

دتنت في ملامح الناس وارتام السيارات والبوتيكات والطب الفارفة ، ثم نشرت هينيها بعيدا صوب البحر ، بعيدا ، حيث النوارس وصفارات البولخر ،

كان الغذار بيدو من بعيد ، وكانه يطل طى العينة ليتمسى لحوالها ، وكان بيدو شامخا رغم مرور السفق •

ابدرت عينساها الى زمان مفى ، حيث كانت تلتنى بابى محمد خلسة ، ويعوران مع انوار الفنار ضاحكين ، ويحلمان بطفل ياتى بعيون البحر وتامه النخيل ،

احتوى البحر خصر الشمس ولم يأت أبو محد بحد * تسحيت بهدوء لتفيء النور ، ثم منحت الدولاب ، تناولت شالا ، ووضعت وشساها على رأسها ، لحكمت لفه حول رتبتها ، ثم التبيت صوب باب النزل ، وما كادت تضع تعمها خارجة ، حتى تعثرت في صندوق تعامة ، على راسه كرتونة كبيرة ، لملت نفسها ثم طرقت باب الجيران ، لتناولهم المقتاح حتى يحلوه لابنها حين يحضر ، أو لمل لبو محد قد نسى مفتاحه ،

تزلت درجات السلم مستندة على العرابزين ، وحع، دبت بقدمها أوض الشارع ، لم تسمع صوى رفزفة النوارس المتفعة صوب الشاطيء ولمتكاكات الملب النارغة باسفلت الشارع ٠

مشت في لتجاه سور الرفا ، حيث صنارات قبولخر تقترب أكثر. ناكثر •

الايديولوچية والاجهزة الإيديولوجية للدولة

قويس التوسي ترجمة : عايدة لطني مرلجسة وتقسيم د- اهيئة رشيد

مازال نص الفيلسسوف الفسرنس و لويس التوسر ، في والإيديولوجية واجهزة الدولة الإيديولوجية ، الصسادر في السنيفيات ، من أهم كتابات القرن العشرين في تضايا الفكر والايديولوجية ، وعالاتهما بجهاز الدولة السياسي ، وإذا كانت شد التضمت، منذ كتاب ماركس الضخم ، و الايديولوجية الالسانية ، ملاقة التأثر بن البغية المتحتية والبني الملوقية ، من فلسفة وتشريع والدب وفن ، الغ ، غان الفضل يرجع الى الفكر الماركمي الحديث (في اطار مجهوده لدراسة وبلورة مفهوم الايديولوجية) في اضاءة وإثراء ما لم يكن قد تمعق بصد في الصلة بن انتاج الفكر وعملية الانتاج بشكل عام في المجتمع ، وغاصة في المجتمع الاوروبي الراسمالي ،

[#] عن مجاة « للتكر » الترنسية » المسدد (م) ، يوثية ، ١٩٧٠

فيالرغم من معرفة طبيعة العلاقة بين الايديولوجية والمسالح المتباينة للفئات والطبقات التي تفرزها ، وبالرغم من رمسد الكثير من الوقائع التي تتبت هذه العلاقة ، لم تكن هنساك غيرية عفسرة للفلاعرة ، حتى جاء و جراهشى ، الفيلسوف غيلرية عفسرة للفلاعرة ، معلاه الماته حول الجتمع العنى والمجتمع السياسى ضمن جهده لدراسة وضع المتقفي في الدولة : تعريفا ، المسالم ، من اجل فهم دورهم ووظيفتهم في الجتمع ، المبتمع بالمبتعين باعادة لنتاج علاقات الانتاج التابعة لمسالح الطبقات على هذه البدايات ليضيف فكره ومساحته في الثراء الفظرية على مذه البدايات ليضيف فكره ومساحته في الثراء الفظرية المساركسية المعولة ،

ان الدولة معروفة في التراث الماركس ، منذ نصوص ماركس الشهيرة في و مدراح الطبقيات في مرنسسا ١٨٥٠ بروميره، اللم بصفتها جهاز تمى ، تائم على تشريع ، جيش ، بوليس مماكم ، وتكون وظيفته المناظ على مصالح وكيان الطبقيات السائدة ، يضيف و التوسر ، الى عذا التعريف ، مسلما به ، متبوما مكملا له ، اي منهوم جهــــاز الـحولة الايديولوجي ، الذي يساهم مع جهساز الدولة السياس في ضمان ^ شروط اعادة انتساج المسلانسات السائدة للانتاج وومي عطية لا تتهم غنما في الانتاج المادي نفسه بل من خلال القيم ، الامكار ، المارف التي تضاف الى الهارات العملية من أجل سلامة وحسن تادية الوظيفة • مكل شخص في المجتمع ، كما اشمار؛ و التوسير ، يؤدي دوره في حدود الديولوجية معينة السلامع : المدير ينتن سلوك الامارة والعامل يتطم للخصوع والاطساعة ، ومحترف الايديولوجية يتبنى بلاغة الاسلوب ، جودة الكالم والملاهات المامة ، جودة الكتابة ، ويغلف كل ذلك في شمارات عن و الأخلاتية ، ، و حب الوطن ، ، الشمور بالمطولية ، الم ويصف و التوسير و ما يسعيه بأجهزة الدولة الايديولوجية المسؤولة عن هذا التحقيق الضروري لاعادة انتاج علاقات الانتاج المسائدة ومسمنا تاريخيسا وانيسا مستنيضا ، من الجهاز الديئي الذي كان سائدا في العصور الوسطى في غال المجتمع الاتطاعي الى الجهاز الاسرى ، الدرسى ، النشابي ، الخ ٠٠٠ غبينمسا كان ثفائي الجهساز الديني ، الجهساز الاسرى مسيطرا

في المجتمعات لتعديمة ، بيرز د التوسر ، احمية وفاعليه ثنائي النظام الدرس – النظلسام الاسرى في المجتمعسات البورجوازية ، الراسمالية ، د الناضجة ، حسب قوله نقد طت المرسة الماصرة محل الكنيسة في الماضى ، التي كانت توفر التعليم والاغاتية ، فيتسع على المرسة البورجوازية التي تستقبل والأغلاقية ، فيتسع على المرسة البورجوازية التي تستقبل (والمرسة مجانية في منسان) دور تكوين السان المستقبل المهام المساوك المسروض على المسامل المناسر على المسامل المسامل المسامل المسامل المسامل المسامل المنتبل المطوبة والسلوك المسروض على المسامل المسامل ، في المجتمع الراسمالي ،

يستطيع و التوسير ، من خلال هذا النص الشديد الاهبية أن يهدم كثيرا من السلمات الخاصة باستقلال الفكرة نقساء المسارف حيساد التعليم ، علوية القيم ، ديمقراطية المجتمعات العراسعالية ،

مساعها مسساعه اسساسية ليس نقط في المساءة جزء جزء مهم من حياة الفكر والثنافة الاوروبية التقليدية والحديثة، بل ليضا في بناء وعينا الماصر بحقيقة وجودنا في مجتمعاتنا، كجزء من انشطتها ، العرة منها ، والخائنة ،

د ۱ امینة رشید

حول اعادة انتاج شروط الانتاج

ينبغمان نبوز الى الوجود شيئا مرونا به سريما عند تحليلنا الهمرورة تجذيد وسائل الانتاج لكى يكون الانتاج ممكنا ، كانت ملحيظة عابرة وسوف نهتم بهما الان عي نفسها .

من المروف كما كان ماركس يقدول(۱) لن اي تشكيلة اجتماعية الامكن أن تضمن بقداما الا اذا اقترن الانتساج باعادة انتاج شروط الانتاج ، اعادة انتساج شروط الانتساج هو اذن الشرط الاخير للانتاج وذلك لما ان يكون د بسيطا ، أي اعادة انتساج نفس شروط الانتاج السابقة أو أن يكون د موسعا ، أي يتوسع فيها ،

ما هي اذن أعادة انتاج شروط الانتساج ؟

حف نطرق مجالا البضاجدا (منذ الكتاب الثاني من رأس المال)
وفي نفس الوقت تم تجامله على نحو غريب ، ان المسلمات التسلطة غلى
الانصان (اى المسلمات الايديولوجية التجريبية او الامبريقية) من وجهة
غظر المارسة الانتساجية البسيطة (ومى نفسها مجردة بالنسبة لمعليبة
الانتساج) ، تتحد مع « وعينا ، اليومى الى درجة يصمب معها ان لم
يكن مستحيلا الارتضاع الى نكرة اعادة الانتاج ، ورغم ذلك ، يبتى كل
شيء سيون هذه الاخبرة سمجردا (اكثر من جزئي : هسوها) حتى على
مستوى الانتساج نفسه ، وبالاهرى على مستوى المارسة البسيطة ،

ولنجاول الان نحص الاشياء بمنهجية •

لكى نبسط عرضنا نقسول اننسا لذا وضمنا فى الاعتبار ان كل تشكيلة اجتمساعية تعود الى نمط انتساج ممائد غانسا نستطيع ان نقول ان عطية الانتساج توظف توى الانتساج التوفرة فى وتحت ظل علامات انتاج محددة

يترتب على ذلك أن أى تشكيلة اجتماعية عليها في نفس الوقت الذى
 تنتج ميه ، ولكي تتمكن من الانتاج أن تعيد افتاج الشروط الملازمة لانتاجها،
 عليها أذن أن تعيد افتحاج :

⁽١) ق خطاب كوجابان ق د خطابات من رأس المال د «الطيرمات الاجتباعية م١٩٩٠

۱ ۔ توی الانتہاج ۰

٢ ــ علاقات الطنساج القائبة •

أعادة للتساج وسائل الانتساج :

لتحد أثبت ماركس في الكتاب الثائي من « ولس المال » أن امكانية الانتاج مرمونة بتامين اعادة انتاج الشروط المحادية للانتاج ، الا ومي اعادة انتاج وسائل الانتاج ، وهذا ما يعترف به الان الجميع بما نيهم الاقتصاديون المورجوازيون الذين يمطون في الموازنة السامة أو منظرو الاقتصاد الجماعي المحدون أن أي اقتصادي كاي راسمالي يعرف جيدا أنه يجب أن يضع في حسبانه كل عام من أين سوف يستبدل ما ينضب أو يستمك في عطيبة الانتاج من مواد أولية ، منشأت ثابتة (مباني) ، أولول انتاج (آلات) الخ ن ويتساوى الاقتصادي مع الراسمالي في انهما يعبران عن وجهة نظر خاصة بالشروع نكتفي بهجرد تفسير حدود المهارسة النتاجية المصروع »

ولكنف ادركت بغضل عبترية كيسنى الذى كان من أوائل السنين متروا مزه الاشكالية الواضعة للعيان وكذلك ايضا بغضل ماركس الذى وجد لها حلاء أدركت ان التفكير في اعادة انتاج الشروط المادية للانتاج لا يمكن أن يتم على مستوى الشروع و ما يحدث على مستوى الشروع من نتيجة تعطى متط غكرة ضرورة اعادة الانتماج ولكنها لا تسمع على الإطلاق بالتفكير في الشروط والآليات و

وتكفى لحظة من التنكير للاتتناع: السيد س • و راسمالى ، ينتج المسوحات الصوفية في مصنع النسيج الذي يملكه ، عليه أن ويعيد انتاج مانته الاولية ، اداته ، محداته • النغ ، الا أنه ليس هو المنتج استلزمات انتساجه ، بل هم واسماليون آخرون : مربى كبير للمواشى الاسترالية ، مخصص كبير في صفاعة المسادن منتج لماكينات التشغيل وآخرون كثيرون غيرهم والذين طيهم هم ليضا لكى ينتجوا مستلزمات اعادة انتاج شروط الانتساج السيد من • أن يعيدوا انتاج الشروط اللازمة لاعادة انتساجهم وكذا الى ما لا فهاية • كل هذا يجب أن يكون بنسب بحيث يكفى العرض في السوق المسائى ، الطلب على وسسائل في الصوق التوسى ، أن لم يكن في السوق المسائى ، الطلب على وسسائل الانتساج من أجل اعادة الانتاج - وافهم هذه الآلية الشبيعة بخيط لا نهاية له ، يجب علهنسا أن نتتبع مجسل مسار ماركس في كتابيه الشساني والثالث من واس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة واس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة واس المائل بين المناس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المناس المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل المائل المائل وندرس المائل المائل المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة علاتمات حركة وأس المائل بين المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة على المائل وندرس بخاصة على المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة على المائل المائل وندرس بخاصة الانتاج والمائل المائل المائل وندرس بخاصة الانتاء والمائل المائل ال

التعطاع الاول المتمثل في انتاج وسائل الانتاج والقطاع الثاني المتمثل في المتاج وسائل الاستهلاك وتحتيق فائض القيمة

وان نتوسع في تحليل حدد السالة • سنكتفى باننا ذكرنا الضرورة التائمة لاعادة انتاج الشروط المادية الانتباج •

اعلية انتساج القوى العلملة :

ربما نكون قد صحمنا القارئ اذ ذكرنا اعادة انتاج وسمائل الانتاج دون ذكر اعادة انتاج القموى الانتاجية ، أي اننا اغفلنا ما يميز قرى الانتاج عن وسائل الانتاج اى اعادة لنتاج قوة العمل ·

اذا كانت ملاحظة ما يحدث في الشروع وبخاصة اختبار المارسة للتحدية ، للحسابية لتوقعات اصلاك بـ استثمار رأس المال ، يمكنها أن تعطيفا فكرة أقرب لوجود العملية المادية لاعادة الانتهاج ، فانتا نندرج الان لمجال يصبح بيه ملاحظة ما يحدث في المشروع شبه مستحيل أن لم يكن اعمى تبلما وذلك لسبب بسيط وهو أن أعلاة انتاج قوة العمل تحديث اساسا خارج نظاق الشروع ه

كيف تفنون اعبارة انتاج القبوي العاملة ؟

عن طريق اعطاء قوة العمل الوسيلة المادية التي تكفل لها اعدادة الانتساج : عن طريق الأجر ، يرد الإجر في حسابات أي مشروع ، « كراسمال يد عاملة » (٢) لا كثيرط لاعادة الانتساج المادي لقوة العمل و ويرجم ذلك الى ال الاجر يمثل جزاء اغتط من القيمة المنتجة من انضاق قوة العمل واللازمة لاعادة انتساجه أي لازمة لاعادة تكرين قوة العمل المأجور (من مسكن ، حلبس ، طمام ، باختصار ما يؤطه لان ينتسده غدا ـ وكل معباح رباني - امام شباك المصنع) بالاضافة الى اتجا لازمة لتربيبة وتطيم الاطاف الذين يتحدد العامل نبهم (في س من النسخ : س تساوي مصفر ، لا ، ٢ ، اللغ ه *) ككسوة عصل *

ويجدر هنا أن نذكر أن هذا أكم من التنية (الأجر) والشرورى لاعلاء أنشاج التسوي المابلة لا يتصدد فقا عن طريق الحسد الادنى للاحتياجات البيولوجية بل عن طريق الحسد الادنى الاحتياجات التاريخية ليضا (وقد دال ماركس على ذلك بأن الممثل الانجايز يصابحون القاء عبلهم الشرب البيرة في حين أن البروليتاريا الفرنسية تحتاج أشرب اللبية)

⁽y) أعطاها ماركلس المهوم الطبي : رأس انسال المنفي .

يحكم الن طبيعة احتياجات الطبقة العليلة حد ادنى تاريخى متغير ، بالاضافة الى ذلك فان هذا الحد الادنى له وجهان تاريخيان من حيث أن لحتياجات الطبقة العالية التاريخية لا يتم تعريفها عن طريق الطبقة العالمة نضها والعترف بها لدى الطبقة الراسطاية بل تحدد عن طريق الاحتياجات التاريخية التى يغرضها صراع طبقة البروليتاريا (صراح طبقى مزدوج ، ضد ارتفاع عدد ساعات العبل وضد النفاض الاجور) ،

ولا يكتى تأمين الشروط المادية لاعادة انتاج التوى الماملة حتى يعاد المتاجها لانه يجب أيضا أن تكون التوى الماملة على درجة من الكنماء تصمع لهما وأن تستغل الاستغلال الجيد في النظام المقدد لمعلية الانتساع •

ان تطور القوى المنتجة ونموذج الوحدة المكونة تاريخيا المتوى المنتجة يفتج في وقت ما حده النتيجة أن قوة المجل يجب أن تكون ذات كنساءة متحددة وبالتالى نيشترط ذلك أيضا عنسد أعادة انتاجها ، كنساءة متصددة حسب متطابات التقسيم الاجتماعي ــ التعني للمجل في وظائفه واستخداماته المنطعة .

كيف يضبن التقام الرئيسكى اعادة انتهاج الكفهات النوعة التوى العالمة ؟ بمكس ما كان يصبح في اقتشكيلات الاجتهائية الاسستجادية والاستجادية عنها تنهل (نبحن والاستجادية ، نبحت أن اعادة انتاج كفهات القوى الاسليلة تبيل (نبحن بمحدد القوني ننوعي (Tendancielle) الى أن تصبح بدلا من أن نتم أن مكان العبان العبان (أي أن يتم القائم طفل الانتاج نفسه) يتم خارج الانتاج عن طريق القطام الدوس الرئيسية ومن طريق مؤسسسات دراسية المدى .

ومانا يتعلون في الحرسة ٢

يتعلمون في كل الاحوال ، القرات والكتسبابة والحساب ، ان بعض التعنيات الى جانب اشياء اخرى من ضمنها عناصر _ يمكن ان تكون أولية أو على المكس متحقة _ من و القتائة الطبية » أو و الأدبية » المستخدمة بشكل مباشر في الوظائف المتانة الانتاج (تقتيف المحال وآخر المقتنية وثالث المهندسين ورابع الكوادر الطبيا ، الغ ٠٠) ، النا المنام الذر دعمارات » .

ولكن الى جانب وبمناسبة هذه التعنيات والمارت ، يتم ايضا في المدرسة تعليم و عواعد و السلوك الناسب ، أي القواعد التي يجب ان يحترمها كل عامل في تتسيم الممل حسب الوظيفة التي و يتحكم ، عليه أن يشغلها : ومن القواعد الاخلاقية الموى الدني والمهني وهذا معناه بوضوح يضغلها : ومن القواعد الاخلاقية الموى الدني والمهني وهذا معناه بوضوح القائم المسيطرة الطبقية ، كما سيتم أيضا تعليم و اللغة الفرنسية المبيدة ، و والكتابة ، البعيدة أي (بالنسبة لراسماليي المستقبل وخدامهم) واعظاء الاولمر الجيدة ، أي الومدا على مثالي وان يجيدوا الترجه الى المهال الغ و بشكل علمي يحكنها في نقيل أن أعادة الناجة التناج عنوة العمل التعليم في بشكل علمي يحكنها في نقيل الأن اعادة الناجة وانتاج عضوعها لليديولوجية للواعد النظام المعال الايديولوجية المسالدة بالنسبة المعال الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسعة الطبقة المناسة الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالي الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية الاستغلال والتهر حتى يضعنوا عن طريق الكلمة المناسالدة بالنسبة المعالية المناسالدة المناسالدة المعالية المناسية المناسبة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المعالية المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسبة المناسالدة المناسبة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسالدة المناسبة المناسب

الدرسة انن (وكذلك مؤسسات اخرى للدولة مثل الكنيسة ، أو اجهزة أمرى كالجيش) تلقن مهارات ولكن أن أشكال تضمن الخضوع والإنعان الالمحيولوجية المسائدة ، لذن فينجفي على جميع اطراف الانتاج والاستغلال القيدولوجية ، (حسب مصطلع جاركس) أن يكونوا شبين بهذه الابديولوجية ، (حسب مصطلع جاركس) أن يكونوا شبين بهذه الابديولوجية ناجل الميامهم بادولوم المظوبة بهضميره سواء المستغلن بعتم الفني الاستغلال (الكولور) أو كهنة الابديولوجية السائدة القيال) أو معاوني الاستغلال (الكولور) أو كهنة الابديولوجية السائدة العبل أن عام الميام المي

ومن هنا يتضح لنا الوجود المؤثر والفسال لحقيقة جديدة ، ألا ومي : الأيعيولوجية .

سنقهدم هذا ملحوظتين ٠٠

الأولى كن نقسه خلاصة تطيلنا لاعادة الانتاج .

لتد درسنا سريما اشكال اعادة لنتاج التوى الانتاجية ، اى من ناحية رسائل الانتساج ومن ناحية اخرى توة العمل ، الا امنا لم نتطرق بصد لمسألة اعادة انتاج علامات الانتاج • رغم ان حده المسئلة اساسية بالنسبة النظرية الماركسية عن نمط الانتاج • واغالها يحد حنف نظريا بل واكثر من ذلك خطأ سياسيا جسسيما يجب انن ان نتناول حذا الوضوع الا انشا من اجل أن نتحدث عنه علينا مرة آخرى أن نقدم باستطراد طويل •

ومنا تأتى الملاحظة الناسية وهى تخص هذا الاستطراد حيث نجد المُعسنا مرغهين على طرح السؤال القديم : ما مو المجتمع ؟

البنية التحتيسة والبنيسة الفوقية :

لقسد التيحت انسا الفرصة (٣) للوقوف عند الخاصية الثورية للمفهوم المساركمي للكل الاجتماعي ولما يميزه عن « الشمولية » الهيجلية • لقسد تلنسا و وهذه الاطروحة مستمدة من القضايا الاساسية للمادية التاريخية) ان المفهوم المساركمي المجتمع يتمثل فيما يسميه ماركمي البنية التحتيبة والبنية الفوتية ويعنى بالمسطح الاول الركيزة الاقتصادية من وحدة القوي المنتجبة وعلامات الانتساج ، أما المسطح الثاني فيشمل مستوين : المستوى الأول تفسائي - سياسي أي للقانون (أو الشرائع) والدولة ، المستوى الثاني ومو الايديولوجية وتمثله الايديولوجيات المختلفة كالدينية، الفضائية ، السياسة ، الادبية ، الفع • •

مذا التصور الى جانب اصبيته النظرية ... التطبيعية (التي تلقى الضوء على الاختلاف الذي يفصل ماركس عن صبيل) مانه يعطى صدة الميزة النظرية الاساسية الا وهى انه يسمح بتسجيل ، في الجهاز النظري لوذه الفساهيم الاساسية ، ما سعيناه : درجة الجدوى لكل منها ، ماذا نعنى بهدذا القول ؟

من السهل الانتفاع ان حذا المتصور لبنية أي مجتمع على أنه مبنى يشتعل على قاعدة (بنية تحتية) يرتفع فوتهما طابقا البنية الفوقية ، هو مجاز وبمعنى ادق مجاز مكانى :

لاد قي ١٠ يار الإسل بالركاس » و ٥ كرادة في راس الممال » ، بالسيرو ٤ - ١٩٦٥

مجاز موضعي أو خاص بوضع الإشياء Topique (٤) ، مذا المجاز يوحى بأن الطوفيق الطيسا لا يمكنها أن تكون معلقة في الهواء من نفسها لو لم تكن مستندة على تاعينها -

لان الانظيفة الاساسية لجساز المبنى مى ان تصور أن التساءدة الاقتصادية بتع عليها التحديد الاول والاخير ، هذا المساز الكانى يعطى المتاءة الذن و معامل كفاءة ،(٠) معروف تحت المسطلحات التالية الشائمة: ان المساعدة الاقتصادية مى التى تحدد أولا وأخيرا ما يحدث فى الطوابق را طوليق البنية الموقية) ،

بده! من مصامل الكضاء هذا الاول والاخير تتاثر بالطبع طولبق البنية الفوقية بمماملات كضاء مختلفة ولكن أي نوع منها ؟

لقسد حدد المترلت المساركسي اشكال معامل كفيات البنيسة اللوقيسة والتي تتحدد اولا واخيرا عن طبيق القساعدة (البنية التحتية) · كما علم :

 عناك « استقاتاية نسبية » البنية الغوقية بالقسارئة مع القمادة »

٧ - هناك « حركة عكسية » من البنية النوتية للقاعدة ٠

نستطيع لذن أن نقسول أن الميزة النظرية الكبرى المجاز المكانى الماركسى، أى البنية (تاعدة ربنية فوتية) ، مى أن تبين :

أن مسائل التحديد (أو م ممامل الكناءة ») حاسمة ، وأن التاعدة من التى متحد في النباية البناء كله ، وأذن بالتألى أنه ينبغى طرح التفسية النفارية أنوع الكفاءة ، الناتجة ، الخاصة بالبنية الفوتية ، وهذا معتساه خرورة التفكير نيما سماء التتليد الماركسي بالمسطحات المتترفة :

ه استقلال نسبى » للبنية الفرنية و « حركة عكسية » من البنية الفرنية للشاعدة ٠

⁽⁴⁾ كلية طويبة! Topique أن من هنة توبوس الاتريقية وتمر مكان والطبههة قبل الوشيع الذي تعطه الوائلع في مسلب محددة المالاتصاد بشمل المطلقة السلسلية في الدائمة الوائلية من توقه .

⁽⁹⁾ بدليل كتارة induce d'Micacibe هو يعبطنع يعتقدم في علم الرياضات وهو الآكثر بلاسة للنبير من المعنى المطلوب المرجية .

أن المقبة الاساسية لهذا التصور الكساني لينية أي مجتمع كانه مبنى له تاعدة وطولين ، تتضم في أنه مجازي أي أنه يظل وصفيا * ويبدو أنسا أنسا نستطيع أن نقدم الإشياء بشكل مختلف ، ولا يجب أن يسيء أحد فهمنسا فانضا لا نرفض على الاطالق الجساز المتفق عليه أنها مجرد محاولة لتخطيه *

ف.اعتشادنا أنه انطالاها من اعادة الانتساج يمكن ويجب أن نفكر ف الصفات الجوهرية لوجود طبيعة البنية الفوةية ويكفى أن نتبنى وجهة نظر اعادة الانتساج حتى نجد الطول الطلابة للحديد من الشساكل التى طرحها الجاز الكانى للعبنى دون أن يجد لها طولا توضع مقاميمها •

انسا نفترض اساسا انسالا يمكن ان نطرح هذه الشاكل (وبالتالى نجد لها حلولا) الا من وجهة نظر اعادة الانتاج و وهذا ما مستحاول تطبيقه عن طريق تطيل مختصر للقانون والدولة والايديولوجية و وسنوضح ف آن واحد ما يحدث من وجهة نظر المارسة والانتاج من ناهية واعادة الانتباج من ناهية أخرى

...

السجولة :

يبدو التراث الماركسي صوريا غلقد حدد منهوم الدولة منذ « البيان » و د ١٨ برومبر » (و في جميع النصوص الكلاسيكية اللاحقة وبخاصة نص ماركس عن « الكومبة في باريس » ونص لينين عن « الدولة والثورة ») . كجهاز قصى " الدولة « آلة » قمع تسمع للطبقات السائدة (في الترن كجهاز قصى " الدولة « آلة » قمع تسمع للطبقات السائدة (في البررجوازية وطبقة كبار ملاك الأراضي) أن تحكم سيطرتها على طبقة المسال من أجل اخضاعها لمعلية الابتزاز لفائض القيمة (أي لعطية الاستغال الرئيسائي) .

الدولة مى اذن قبل كل شىء ما أسماء الماركسيون التقليديون : جهاز الدولة ، ويشمل هذا المسطلح ليس فقط الجهاز المختص (بممناه الفسيق) والذى أدركنما وجوده وأحميته من خلال متطلبات المارسة القضائية من شرطة ومحملكم وسجون ، بل يشمل أيضا الجيش الذى يتدخل مباشرة كتموة قاممة (وقد دفعت البروليتاريا ثمن هذه التجربة من دمها) يعتمد عليها حين تكثر الاحداث على عاتق الشرطة وأجهرتها الفرعية المقتصة وفوق هذه المجموعة نجد رئيس الدولة ، الحكومة والادارة (اى السلطة التنفيذية)

النظرية الماركسية اللينينية الدولة تعرف الدولة وتحدد وظينتها كتوة تنفيذ وتدخل تعمى لخدمة الطبقات السنائدة في الصراح القائم من جانب البورجوازية وحلفائها ضحد البوليتاريا

مِنَ النَظرِيةِ الوصفيةِ الى النظريةِ في عد ذاتها :

الا أنسنا حنسا أيضا نجد حذا التعريف بطبيعة الدولة هو في جدر، كبر منه وصنى كما هو الحسال أيضا بالنسبة للمجاز الستخدم للبنساء الذي يمثل البنية التحتية والبنية الفوتية *

ولازالة أى غموض يجب أن نشرح ما نمنيه بمصطلح وصفى • عندما نشير للى مجاز البنساء أو الى و النظرية ، الماركسية الدولة ، بصنتها مناميم وتصورات وصفية لوضوعها فانتا لا نقصد بهذا أى انتتاد بل بالمكس فانتا نعتقد أن أية لكتشافات علمية عظيمة لا يد وأن تعر بهذه المرحلة التى سوف نطق عليها اسم و النظرية ، الوصفية والتى سوف يتكل الرحلة الاولى لاية نظرية ، على الاتل في المجلسال الذي يهمنا (مجال علم التشكيلات الاجتماعية) •

من حنسا يمكننا ـ بل ويجب علينا ـ ان نمتبر هذه الرحلة مرحلة النتسالية وضرورية التطور النظرية نفسها * حذه الرحلة الانتسالية سوف اطلق عليها مصطلح: « نظرية وصفية » ، مع اظهار أن هذا التالف بين منظم منين المسطلحين يساوى نوعا من « التناقض » ، وبالنمل لا يتفق مصطلح « نظرية » بضمت « وصفية » المجاور له ، وهذا معناه بحقة أن :

 ١ ــ الله و التظرية الوصفية ع هي بالنبل ، ودون أي شسستك ، بدء التظرية المعيني وذكن •

 ٧ ... الشكل « الوصفي » القطرية يتطلب ، فتيجة أوفا التفاض تطورا القطرية يتجاوز شكل « الوصف » •

ولفوضع مكرتنا بالرجوع الى موضوعنا الحالى وهو الدولة • عسدها نتس جزئيا نتسل الدولة تنبى جزئيا وصفية • عسدها وصفية ، فهذا يضى جزئيا وصفية • هذا يضى المنظرية ، الرحمنية مى بدون أي شك ، البدلية نفسها للنظرية الماركسية للدولة ، وأن هذه البدلية تعطينا ألاساس ، أى المساح الاساس ، أى المسحة اللحارة ، وأن هذه البدلية تعطينا أ

النساطيع المنافرية الوصنية في المولة مسهيعة حسّا ، حيث اتنا استطيع المنافرية الموسنية في المولة مسهيعة حدّه النظرية الوضوعها والكم الهائل من الوقائم اللحوظة في ميدانها ، حكانا غان تصريف الدولة حكولة عليه المنافرة المولة التممي يفي، انسا كدولة عليفات (او طبقية) والوجود في جهاز الدولة التممي يفي، انسا بوضوح كامل جميع الوصائم المحوظة في الانظمة المتمدة المتمم أيا كمانت مادمهما من محار يوفية ١٨٤٨ وكرمونة باريس ، الى الاحد الدامي وسروحواد و ١٩٠٥ ، المتاومة ، احداث «شارون » الفرنسية ، اللغ و حميم حتى تداخلات الرشابة التي منحت كتاب « الراحية » المنابسوف الفرنسية و ديدرو » أو مصرحة و جاتى » عن « فرانكو » ، كما أنها تضيء جميع و ديدرو » أو مصرحة و جاتى » عن « فرانكو » ، كما أنها تضيء جميع الاستصارية) ، كما أنها تضيء حذه السيطرة الخينة اليومية حيث تنفير ، على النسال في اشكال الديمقراطية السياسية ، ما اسماذ الميني بحد على سبيل النسال في اشكال الديمقراطية السياسية ، ما اسماذ الميني بحد ماركس ، عيكنامورية البورجوازية »

الا أن النظرية الوصفية للدولة تمثل مرحلة في تكوين النظرية التي تتطلب مي نفسها نجاور هذه المرحلة ، ذلك لانه جلى أن هذا التحديد لو كان يمعنا بما يساعدنا في التعرف على وقائع التمع جلى ان هذا التحديد لو كان يمعنا للقعم ، نليس الا نوعا خاصا من الوضوح سوف نتكلم عنه فيمسا بمد وضوح د نعم هو كذلك ، انه حقيقي ، ! · ان تراكم الموقائع التي تندرج تحد تعريف الدولة ، لا يدفع للامام حقا هذا التصريف ، أي النظرية المطلبة المدولة ، وان كان يزيدما وضوحا ، والا مان النظرية الموصنية تجازف لذا أوتفت عند هذا الحد بأن تحوق التطور الملازم للنظرية ، ومن منا غاننا كي نطور النظرية الوصنية الى النظرية في حد ذاتها ونفهم بسعق اكثر اللية لدولة من خلال تاديتها لوظيفتها ، يجب ان نفيف بحض الشي، الى النظرية الكلاسيكية للدولة كجهاز للدولة •

أساس النفارية الماركسية للاولة :

هناك نقطة هامة يجب توضيحها في للبدلية وهي أن الدولة وكيانها داخل جهازما ليس لها معنى الا من خالال وظيفتها كسلطة للدولة ٠

كل صراح الطبقات السياسي يدور حول الدولة ، بممنى حول السيطرة اى الاستيلاء والاحتفاظ بسلطة الدولة عن طريق طبقة أو تحالف طبقات أو اجزاء من طبقات ، من منا يجب أن نميز بين سلطة الدولة من جهسة بمضى الاحتفاظ بالسلطة أو الاستيلاء عليها والذي مو حدف الصراع الطبقي السياسي ، وجهاز الدولة من جهة لخرى ، من المعروف أن جهاز الدولة بامكانه أن يحتفظ بمكانة كما التبتت ذلك و الثورات ، البورجوازية في القرن ١٩ في فرنسا (١٨٤٠ ، ١٨٤٨) أو الانقلابات (الثاني من ديسمبر ، مايو ١٩٥٨ ، ، ... مو هذا المواد (المهيار الامبراطورية ١٨٧٠ و الوعيار الجمهورية الثالثه في ١٩٤٠) أو الصعود السياسي المبورجوازية الصغيرة (١٨٩٠ ... ١٨٩٥ في فرنسا) حون أن يتأثر جهاز الدولة أو يتغير : جهاز الدولة يبتى تأثما رغم الاحداث السياسية المؤثرة في السيطرة على سلطة الدولة ...

حتى بعد الثورة الاجتماعية كالتى حدثت ف ١٩٩٧ ، احتنظ جزء كبير من جهاز الدولة بمكانه مع استعواذ ائتائف البروليتاريا وفتراء القلامين على سلطة الدولة وجهازها مثلها ردد لينين ذلك مرارا - يمكننا ان ختول ان مذا التمييز بين سلطة الدولة وجهاز الدولة يشكل جزءا من النظرية الماركسية لملدولة وبشكل واضح منذ كتابه : ١٨ برومير وصراع الطبتات ف مرتسبسا .

لكى نلخس الذن و النظرية الماركسية الدولة ، يمكننا أن نقول أن الماركسيين التقليديين اكدوا دائما على أن :

١ .. الدولة هي الجهاز التبعي الدولة ٠

٢ .. يجب التبييز بن سلطة الدولة وجهاز الدولة •

٣ - صحف مراع الطبقات ينصب على مسلطة الدولة وبالتالى
 أستخدام الطبقات (أو التلاف الطبقات أو لجزاء من الطبقة) التولية سلطة
 الدولة لجائز الدولة تبما لأحوافها الطبقية •

3 .. يجب على البروايتاريا الاستياد على سلطة الدولة حتى نهدم جهاز الدولة البرورجوازى القائم وكبرحاة أولى تستبدله بجهاز دولة مفتلف تهاما ، بروليتارى ، ثم ف الرحاة التالية بنفذ التخور الجارى وهو تدمي « الدولة » (نهاية سلطة الدولة وكافة لجهزة الدولة) *

بالنسبة لوجهة النظر المسابقة ليس ادينسا جديد لنضيفه الى د النظرية الساركمية الدولة ، ولكن يبدو لنسا انها ، رغم استكمالها نظل وصفية ، على الرغم من انها نظل تحتوى على عناصر معدد ومعيزة لا يمكن غهم وظيفتها ودورها دون اللجوء الى تعمين نظرى اضال .

الإجهزة الهميوارجية عبولة :

ما ينبغى ان يضاف الى و النظرية الماركسية ، عن الدولة مو اذن شيء آخر •

عليقا حنا ان نتقدم بحذر وحرص ف حدًا المجال الذي سبقنا لهيه منز زمن طويل الماركسيون الكلاسيكيون ولكن دون ان ينظموا بشكل تنظيري للنتائج الحاسمة التي تفرضها تجاربهم وخطواتهم • لقد ظلت في الحقيقة تجاربهم وخطواتهم في المقام الاول في مجال المارسة السياسية •

لقد تمامل الماركسيون التتليديون خلال ممارستهم السياسية مع الدولة على انها لكثر تمتيدا من التعريف الذي عرفت، به و النظريسة الماركسية للدولة ، حتى ومى على صورتها الكتملة كما لوضحا غيما سنة .

لقد عرضوا حدًا التعقيد من خلال ممارستهم الا الهم لم يمبروا علمه من خلال نظرية تتلام وحدًا التعقيد (١) · أود اعطاء صورة موجزة لهذه النظرية المناسبة من خلال الاطروحة التالية :

الاجهزة الايديولوجية للدولة •

ما من الاجزة الايديولوجية للدولة ؟

ليس مغاك وجه الناط بن الاجهزة الايديولوجية للدولة والجهاز القمم المدولة - يشتمل جهاز الدولة في النظرية الماركسية على : الحكومة ، الجهاز الادارى ، الجيش ، الشرطة ، المحاكم ، السجون ٠٠ الغ ، التي تشكل ما نطاق عليها الجهاز القمى للدولة وكلمة تممى تشير الى أن جهاز الدولة المنكور يصتمني بالمنف في تادية وظيفته غالبا (لان القمع ، على سبيل المثال ، الادثرى ، بامكانه أن يتخذ اشكالا غير مادية) *

يام يدير جرايش الوحيد الذي أبيع هذا الاسلوب الذي التهجناه ، كان أسديه حدّا الاستفاد أن الفياة سليلة على حد بوله مؤسسات « الجواه الدين » > الكنيسة المدارس » التنابت » الخ م للاست جرايش مستدارن ما المنابسة المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس » التنابشة » المدارس عالمة منابشة منابش منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابشة منابش من

لننا نعنى بالإجهزة الأيديولوجية للدولة عددا من الوقائم تبدو اشاهد العيان متخذة شكل المؤسسات المتمايزة والمتخصصة و وسوف نعرض المتمسة تجريبية تتطلب بالطبع المحص التفصيلي والاختبار والتصحيح والتحديل وبالرغم من الماخذ التي يمكن ان تثيرها الا اننا يمكننا ان تعتبر هذه المؤسسات المنكورة في التائمة التالية كاجهزة ايديولوجية للدولة مع ملاحظة ان ترتيب القائمة ليست له لية دلالة خاصة •

- الجهاز الايديولوجي للدولة الديني (نظام الطوائف ف الكنيسة) ٠
- الجهاز الايديولوجي للدولة الدرسي (نظام الدارس المتعددة المحكومة والخاصة) •
- الجهاز الايديولوجي للدولة العائلي (والعائلة بالطبع لها وظائف
 اخرى غيز ذلك فهي لها دور في اعادة انتاج توة المحل ، كما انها ، تنبعا الانماط
 الانتاج ، وحدة انتاج و (أو) وحدة استهلاك) *
- الجهاز الايديولوجي للدولة القضائي (القضاء يتبع، في نفس الوقت الجهاز (القممي) للدولة وكذلك نظام الاجهزة الايديولوجية للدولة) ..
- - الجهاز الايديولوجي للدولة النقابي •
- الجهاز الايديولوجي للدولة للاعلام (صحافة ، اذاعة _ تليفزيون ،
 الخ) •
- الجهاز الايديولوجى للدولة الثقاق (الآداب ، الففون الجميلة ،
 الانشطة الرياضية) •

كنا نقول أنه ليس هناك مجال للخلط بين الاجهزة الايديولوجية الدولة والجهاز القمعي للدولة ، نما الذي يشكل الاختلاف بينهما ؟

أولا : يمكننا أن نالحظ أن مناك جهازا واحدا (قممى) للدولة في حين هناك عدة أجهزة ايديولوجية للدولة وأذا المترضنا وجود وحدة تشكل جسما واحدا لهذا التعدد للاجهزة الايديولوجية للدولة مان ذلك لا يبدو على التو ظامر! •

ثانيا : يمكننا أيضا أن نستنتج أن جهاز الدولة (القممي) موحد ، يتبع باكمله الميدان العلني أو العام ، في حين أن الجزء الإكبر من الإجهسزة الايديولوجية للدولة في تبعثرها للظاهر تتبع على للمكس الميدان الخاص · مالكنافس خاصة وكذلك الاحزاب ، النقابات ، العائلات ، بعض الدارس ، معظم الجرائد ، الشاريع الثقافية الخ ٠٠

لذا تركنا جانبا الآن الملاحظة الاولى ، فان الملاحظة الثنانية ستثير بالطبع لدى القارئ، تساؤلا : بأى حق اذن نعتبر كاجهزة اليديولوجيية للدولة ، مؤسسات مى فى معظمها لا تحمل صفة العمومية بل مى بكل بساطة مالسسات خاصة ، ولقد تنايا جرامشى كماركسى واع بهذا الاعتراض أن التفرقة بين المام والخاص هل تمييز متضمن فى اطار التشريع البورجوازى ويعمل بها حيث يمارس هذا التشريع « سلطاته » ،

أما في مجال الدولة مهى خارج حـذا التشريع لان الدولة « فـــوق القضاء » : الدولة ، الذي عي دولة الطبقة السائدة مهى لا عامة ولا خاصــة بل عي شرط لكل تفرقة بين المام والخاص *

ولنطبق الآن ذلك على الاجهزة الايديولوجية للدولة نسنجد انسه ذا يهمنا كثيرا أذا كانت المؤسسات التي تحققها هي عامة أو خاصة ، المهم هو دورها ،

نهناك مؤسسات خاصلة تؤدى دورها على اكمل وجله كاجهازة ليعبولوجية للنولة ويكفى لاثبات ذلك التحليل الاكثر دقة لاى من صده الإجهزة -

ولذاتى لما هو اهم وهو ما يغرق بين الاجهزة الأيديولوجية للدولة وجهاز الدولة (التممى) : هذا التباين الاساسى وهو ان الجهاز القممى للدولة يدور بالمنف اما الاجهزة الايديولوجية للدولة يدور بالمنف اما الاجهزة الايديولوجية بامكاننا أن نحيد اكثر تصحيحا لهذا التباين ، أن نقبل أن في الواقع كل جهاز للدولة سواه كان قمعيا أو ايدييلوجيا يدور بالمنف والايديولوجية في آن ولحد ولكن مع غارق مام جدا يصنع من الخلط بين الاجهزة الايديولوجية للدولة (التممى) • ذلك لان جهاز الدولة (التممى) يعمل المطحقة بشكل تريحي ضخم المنف بما في ذلك المنف البدني مع المصلحة بشكل بالايديولوجية بشكل بالايدي و الشرعة يممان بالايديولوجية من اجل أن يضمنا على السواء : تنساقهما الداخلي واعادة انتاجهما عن طريق « التبم » ييثونها •

بنفس الشكل ولكن بالمكس نقسول نفس الشيء عن الاجهدرة الايديولوجية للدولة انها من أجل مصلحتها تعمل أو تدور عن طريق ترجيح ضخم للايديولوجية مع استخدام العنف بشكل ثانوى وفي اتل الحدود ويشكل مخفف ومستتر ببل ورهزى • (ليس هناك جهاز ايديولوجي خالص) • مكذا المرسة والكذائس « تقيم » عن طريق منامج ملائصة عقوبات ، استثناءات اختيارات ، الغ • • اليس فقط لوظنيها بل لرعاياها ايضا • ومكذا الاسرة • • وكذلك جهاز الدولة الايديولوجي المتفقض و بالوظيفة > كمثال واحد نذكره) الغ مل بلاتها أن نذكر أن هذا التعريف • بالوظيفة > مثال والمتكل الثانوى) لقمع والايديولوجية سواء المائسية لجهاز الدولة (القمعى) أو الاجهزة الايديولوجية الدولة مما يسمى خلالم نفهم أنه هناك مثامات لنسيج من التركيبات في غاية الرماقة ظاهر أو ضمفي، بين دور جهاز الدولة (القمعى) ودور الاجهزة الايديولوجية للرماقة ظاهر أو ضمفي، بين دور جهاز الدولة (القمعى) ودور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ والحياة اليومية تعطينا أمثلة لا حصر لها ، توجب علينا أن ندرسها بالتنصيل لنتخطى هذه الملاحظة المابرة البصيطة ، توجب علينا أن ندرسها بالتنصيل لنتخطى هذه الملاحظة المابرة البصيطة ،

هذه الملاحظة تهدينا لنفهم ما يشكل وحدة هذا الجسم الذي يبدو متنرتا الاجهزة الايديولوجية للدولة • فاذا كانت الاجهزة الايديولوجية للدولة تعمل بشكل ترجيحي ضخم للايديولوجية فان ما يوحد هذا التنوع هو نفسه هذا الاسلوب الذي تنتهجه في تادية عملها بحيث أنها تحرص على ان تكون الأيديولوجية التي تعمل أو تنور بها هذه الاجهزة موحدة بالرغم من تنوعها وتناتضاتها ، تحت الايديولوجية السائدة التي هي ايديولوجية و الطية السائدة » •

اذا اردنا أن نعتبر أنه من الناحية المبدئية و الطبقة السائدة ، مى التى متولى سلطة الدولة (بشكل صريح او في لكثر الاحيان عن طريق الثاناتات طبقية أو اقسام من طبقات) وتملك بالتالى جهاز الدولة (التمهى) يمكنا أن نفس الطبقة السائدة تكون هي الفاعلة في الاجهزة الايميولوجية الدولة بشكل نهائى على الرغم حتى من تناقضاتها الاجهزة الايميولوجية للدولة بشكل نهائى على الرغم حتى من تناقضاتها في المما مناك اختلاف كبير بين التصرف عن طريق القوانين والقرارات في الجهزا الايميولوجية السائدة في الاجهزا الايميولوجية الدولة وبين التصرف عن طريق الموديولوجية السائدة في الاجهزا الايميولوجية الدولة و ويجب علينا أن نتممق في تفاصيل هذا الاختلاف ، الان كل حذا أن يخفى واقع تماثل عميق ، وحسب علمنا أنه ليست هناك أية طبقة يمكنها أن تستولى على السائدة شكل ثابت دون أن تمارس في نفس الوقت هيمنتها على وقى الاجهزة الايميولوجية للدولة و ولنذكر كمثال وطبيل واحد : اللهاجس الذي كان يشغل لينين من لقامة ثورة في الجهاز

الإيديولوجى الموسى للدولة حتى تتمكن البرواليتاريا السوفيتية ، والتى كانت مسيطرة حينةلك على سلطة الدولة ، من ضمان مستقبل ديكتاتورية البروليتاريا والانتقال للاشتراكية (٧) *

هذه الملاحظة الاخيرة تساعدنا على فهم أن الاجهزة الايديولوجيسة للدولة يمكن أن تكون ليس فقط هدف رهان صراع الطبقات بل أيضا موقعه وفي كثير من الإحيان موقع أشكال محتدمة من صراع الطبقات •

الطبقة (أو ائتلاف الطبقات) التى هى فى السلطة لا تسق القانون
بمسهولة فى الاجهزة الايديولوجية الدولة كما تنعل فى جهاز الدولة (القعمى)
ولا يرجع ذلك فقط الى أن الطبقات السائدة تديما يمكنها أن تحتفظ طويلا
بمكانتها القوية فى الاجهزة الايديولوجية ولكن أيضا لان مقاومة الطبقات
المطحونة المستطة يمكنها أن تجد الوسيلة والغزصة لتعبر عن نفسها فيها
اما عن طريق استخدام التناقضات الموجودة فى هذه الاجهزة أو عن طريق
حصولها بالصراع على مراكز نضال (4) •

 ⁽١) قا ١٩٣٧ كتبت كهويسكايا في نص بدر لا الطبويق الذي حيوت) تعسسة
 جيود اينيه اليائسة إسط العنبيدة تقطاع بر

 ⁽۵) ما قبل منا بشكل موجز من مبراع المطبقات في الأجهازة الايديولوجية المتولة
 لا ينهي بالمطبع مسالة المبراع المطبقي .

من أجل العطري لهذه المسالة يجب أن نضع في اعتبارنا ميدأين :

للبدأ الأولّ صاغه ماركس في مقدية « المساهية » : « عنديا ينظر الى هذه الانقابات (فورة إجنباعية) يجب التعبير بين الانقاب المسادى — الذى يمكن تقييه يشكل طعي دقيق — الشروط الالتاج الانتحادية والأشكال التشريعية » السياسية » الشيئية ، المشيئة التي يعمي بها البشر هسذا المسارع ويبضون به هاى التهاية » . (اصراح الطبقي الذن يعمي بها البشر هسذا المسارع ويبضون به هاى الذن أيضا في الاشكال الإيديولوجية الاجهزة الإيديولوجية للرحية . الا أن ممراح المشبقات المستفلة يمكن أيضا في يجاوز يكثي عده الاشكال ولانه يتجاوزها غان صراح المشبقات المستفلة يمكن أيضا المستفلة يمكن المساح الايديولوجية المواقد والمثلل أن يقلب سلاح الايديولوجية المستفلة ،

وهــدا طبقاً للبيدا الثانى : يتجاوز الصراح الطبقى أجهزة الدولة الإدبراوجية وأن يعنوره لا تكبن في الإليبراوجية بل في البيئية الاحقية وعلاقات الأنساج التي هي علاقات استغلال كما انها تشكل اساس علاقات الطبقــات .

واذا كانت الاطروحة التى قدمناها لا اساس من الصحة ، نستطيع ان نؤكد النظرية الماركسية الكلاسيكية الدولة ، باضافة الدقة على احد نقاطها ، وانقل اننا يجب ان نفرق بين سلطة الدولة من جانب (من المستولى عليها ١٠٠٠) وجهازالدولةمن جانب آخر ، اكتنا سنضيف ان جهاز الدولة يشمل هيكلين : هيكل المؤسسات التى تمثل الجهاز القمعي الدولة من جهة ومن جهة آخرى هيكل المؤسسات التى تمثل الاجهسزة الايديولوجية المذولة ،

تبعا لذلك فاندًا بالضرورة سنطرح السؤال التالى :

ما هو بالضبط حجم دور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ من أين تأتى المعينها ؟

وبمسنى آخر : ما الذي تمثله « وظيفة » هذه الاجهزة الابديولوجية للدولة والتي لا تؤدى وظيفتها بالقمع ولكن بالايديولوجية ؟

حول اعادة انتاج علاقات الانتساج

ناتى منا لاجابة السؤال الذي طرحناء في بدلية موضوعنا الا وهو: كيف نضمن اعادة النتاج علاقات الانتاج ؟

اننا نضمن ذلك فى جزء كبير منه (١) عن طريق البنيسة المفوتية المضائية السياسية والإيديولوجية ولكن بما النقا تررنا الله من المضرورى ان نتحدى مذه اللغة الوصفية فاننا سنقول: انها مضمونة فى جزء كبير منها (١) عن طريق ممارسة مسلطة الدولة من خلال اجهزة الدولة ، الجهاز القممى من جهة والاجهزة الابديولوجية للدولة من جهة لخرى و

ولنضع في اعتبارنا ائن ماقلناه سابقا من خلال هذه النقاط الشائد الجامعة :

١ - جميع اجهرة الدولة نؤدى وظيفتها على السواء بالقهمة وبالايبيولوجية مع فارق ان الجهاز التمعى الدولة يؤدى وظيفته بترجيح القمع في حين أن الاجهزة الايبيولوجية الدولة تؤدى وظيفتها بترجيح للايبيولوجية .

⁽١) فا جزء كبر بنه « لأن امادة الانتاج ملافات الانتساج تناكى من طريق بادية عبلية الانتاج وخبلية المندافل arculationa اكتفا يجب الا ننسئ أن الملاتات الإدبيران جبة لما وجود بهكر في هذه السليات .

٧ - في حين أن الجهاز القهمي المدولة يمثل وحدة متكاملة أعضائها المختلفة متبركزة تحت وحدة آمرة الا وهي سياسة صراع الطبقات التي يطبقها المبثلون السياسيون الطبقات السائدة المائكة أسلكة الدولة والاجهزة الابيبولوجية الدولة متعددة ومستقلة عن بعضها بل أنها يمكن ليضا أن تكون حقلا موضوعيا التناقضات معبرة باشكال أحيانا تكون محدودة واحيانا أخرى تكون واسعة ، عن تأثيرات الصدام بين صراع الطبقات المروليتارية وكذلك اشكافهم الثانوية •

٣ ــ ف حن أن وحدة الجهاز القمعى للدولة يحققها تنظيمها المتركز الوحد تحت أدارة مهتلى الطيقات الحاكمة الذين يمارسون سياسة مراع الطيقات الحاكمة ، نجد أن وحدة الاجهزة المختلفة الايديولوجية للدولة تتحقق في أغلب الحيان في أشكال متناقضة عن طريق الايديولوجية المسائدة التي هي أيديولوجية المسائدة .

على ضوء هذه المواصفات يمكننا اذن ان نعرف اعادة النتاج عائقات الانتاج (١٠) وفق نوع من « تقسيم العمل » .

ونظيفة الجهاز القهم للدولة تتمثل اساسا في انه جهاز تهمى يضمن عن طريق القوة (البحثية أو غيرها) الشروط السياسية اللازمة لاعادة انتاج علاقات الانتاج والتي هي في النهاية علاقات استفلالية •

ولا يشارك غقط جهاز الدولة بنصيب كبير في اعادة انتاج نفسه (حيث توجد في الدولة الراسمالية سلالات من رجال السياسسة • سلالات من السكرين، الغ • ،) ولكنه يضمن ايضا عن طريق القمم (بدا من القوة البدنية العنيفة الى ابسط الاولمر والمحظورات الادارية والرقابة العلنية او الخفية الشروط السياسية المارسات الاجهزة الابديولوجية للدولة • وعما اللذان يضمنان ، بنصيب كبير ، اعادة انتاج علاقات الانتاج تحت درع الجهاز القممي للدولة • وهنا يلحب ، بشكل قوى ، دور الابديولوجية السائدة ، المديولوجية السائدة المديولوجية اللمئة المسائدة المديولوجية المولة والابديولوجية المديولوجية المديولوجية المدارة على مناطة الدولة والابديولوجية المديولوجية المديولوجية الابديولوجية الابديولوجية وبين الاجهاز القممي الدولة واجهزته الابديولوجية وبين الاجهاز الابديولوجية المديولوجية وبين الاجهاز الابديولوجية وبين الاجهاز الابديولوجية وبين الاجهاز

أ• 1) إلانسبة لما يخس اعادة الانتاج الذي يشتارك فيه الجهار التبعى للدولة والاجهزة الايديولوجية للدولة .

يقودنا هذا التحدد في الاجهزة الايديولوجية للدولة على أساس دورها الموحد والشترك في اعادة انتساج علاقات الانتاج ، الى الفرضية التالية : التحد ذكرنسا أنه في التشكيلات الاجتماعية الراسمالية الماصرة هناك عدد مرتفع نسبيا من الأجهزة الايدلوجية للدولة : الجهاز الدرسى ، للدينى ، الأسرى ، السياسى ، النقسابى ، الاعلامى ، الثقسافي وغيرها من الاجهازة الايديولوجية .

وبيما أنه في التشكيلات الاجتماعية الخاصة بنمط الانتاج (المروف او التمارف عليه بالاقطاعي) فاننا نستنتج انه على الرغم من وجود جهاز ةمعى وحيد للدولة ومن الناحية الشكلية مشابه ، ليس مقط منذ المُنكية المطلقة ولكنه أيضا منذ أوائل الدولة القديمة المروفة ، لما نعرفه الآن ، الا أن عدد الاجهزة الايديولوجية الدولة كان أقل وكياناتها الستقلة كانت مختلفة • انشا نستنتج على سبيل المثال انه في العصور الوسطى كانت للكنيسة (جهاز الدولة الايديولوجي الديني) عدد من الوظائف تؤديها اليوم أجهزة أيديولوجية للدولة عديدة ومتفرقة وجددة بالنسبة للماضى الذي نحن بصدد نكره ، وبخاصة وظائف تعليمية وثقافية ، الى جانب الكنيسة كان منساك الجهاز الايديولوجي للعولة الاسرى والذي كان له دور ذو أهمية و وزن كبير دون أي متياس مم دورها في التشبكيلات الاجتماعية الراسمالية ، ولم تكن الكنيسة والاسرة ، رغم الظاهر العامة ، الأجهزة الأيديولوجية الوحيدة للنولة ، كان مناك ايضا جهاز ايديولوجي سياسي للدولة (« الفئات العامة » ، البرائان ، الانتسامات الطائفية والأحالف السياسية ، اسلاف الأحزاب السياسية الحديثة وكل النظام السياسي للمقاطعات الحرة التي سبقت ظهور الدن في فرنسا ، ثم الدن) • كما كان مناك أيضا جهاز أيديولوجي « ما قبل النقابي ، ، اذا كان بامكاننا أن نستخدم حذا المصطلح السابق لزمنه لنطقه على الاتحادات القوية « الأخوية ، التجار ، رجال المال ، الحرفيين ، النم ، في العصبور الوسطى • النشر والاعلام عرضا تقديم لا جدال فيه وكذلك العروض التي سبقت المسرح الحنديث في أوريا وكانت في البداية أجزاء مكملة للكنيسة ثم استقلت بالتدريج عنها ٠ الا انه في الفترة التاريخية السابقة على الراسمالية والتي نحن بصدد فحص خطوطها العريضة فأنه من الوّكد أنب كان حناك جهاز ايديولوجي الدولة سائد وهو الكنيسة ، والذي تركزت ميه ليس مقط الوظائف الدينية بل أيضا التطيمية وجزء لا باس يه من الوظائف الاعلامية والثقافية ·

اذا كان كل الصراع الايديولوجي في القرن ١٦ الى ق ١٨ ومنذ اول مزه لحركة الاصلاح ، تركزت في الصراع ضد الكنيسة والدين غانه لم يكن معض صدفة ولكنه نبح من الوضع السائد للجهاز الايديولوجي السدولة الديني •

لم يكن حدف ونتيجة الثورة الفرنسية الاساسى أن تنقل قبل كيل شيء سلطة الدولة من حوزة الأرستقراطية الاقطاعية الى حوزة البورجوازية الراسمالية - التجارية وتحطم جزئيا جهاز الدولة القمعي القديم وتستبدل به جهازا جديدا (مشال : الجيش القومي الشعبي) بل كان الهدف أيضا التصدي للجهاز الايديولوجي للدولة رقم (١) أي الكنيسة • ومن منا أتى التاليف المحنى لرجال الدين ، مصادرة ممتلكات الكنيسة وخلق أجهزة أيديولوجية للدولة جديدة انتحل محل الجهاز الايديولوجي للدولة الدينى في دوره السيطر • من الطبيعي أن الاشياء لم تتم من تلقاء نفسها بدليل و المساعدة الدينية بين البابا والحكومة ، Le Concordat Ia Restauration والصراع الطبقى الطويل بنين و و الروة اللكية، الارستشراطية المالكة للأراضى والبورجوازية الصناعية على مجرى كل القرن التاسم عشر من أجل ارساء الهيمنة البورجوازية على الوظائف التي كانت تقدوم بها الكنيسة نيما مضى: عن طريق الدرسة قبل كل شيء ، ويمكننا أن نقول أن البورجوازية اعتمدت على الجهاز الايديولوجي السياس الجديد الدولة ، الديمقراطي - البراساني القسام في السنوات الاولى من الثورة وألذى تم تجديده بعمد ظك عقب صراعات حادة طويلة لعمدة شهور ف ١٨٤٨ وطوال عشرات السنوات بعد سقوط الامبراطورية الثانية من أجل ضمان ليس نقط سيطرتها السياسية بل وسيطرتها الايديولوجية اللازمة الأعامة انشاج علاقات الانشاج الراسمالية •

وأذلك سوف نعبازف ونضدم الاطروحة التالية : اعتقد أن الجهاز الليمازة المنتسد أن الجهاز الليمازة التينيونوني الدوقة الذي العثل وضعا سائدا في التنسكيلات الراسسمالية الناضية تضد انتهاء المراع الشيني السياسي والايديونوجي العنيف ضد الجهاز الايديونوجي الدولة السائد سابقا ، هو الجهاز الايديونوجي المعرض ،

عده الأطوحة يمكن أن تبدو مضارعة الذا كان حقيقيا أنه في الاعتقاد المام ، أي في التعثيل الايديولوجي الذي حرصت البورجوازية أن تتمثله وتقدمه للطبقات التي تستغلها ، كانسا البهاز الايديولوجي للدولة المسائد في التشكيلات الاجتماعية الراسمالية ليس هو المرسة بل الجهاز الايديولوجي السياسي للدولة بمعنى نظام الديمتراطية البراانية المصحوب بالانتخاب المام (أو التصويت المام) وصراعات الاحزاب ،

الا أن التاريخ ، حتى التريب منه ، يوضح أن البورجوازية تمكنت ويمكنها جيدا أن ترضى بالاجهزة الاينيولوجية السياسية المولة المختلفة الليمقراطية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المراحلية المساسر) ، الملكية البريطانية (لويس غيليب)، الملكية البريطانية (لويس غيليب)، الملكية الرأسية (ديجول) في فرنسا على سبيل المثال أ اما في انجلزا فالأهور أكثر وضوحا كانت الثورة بشكل خاص ناجحة من وجهة نظر البورجوازية ، على عكس الثورة المفرنسية حيث قبلت المورجوازية نقاضات عن طريق انتقاضات في تتقاضات المثورة في استطاعت أن تتثلف مع كانها المؤرد وازية الانجليزية في استطاعت أن تتثلف مع الارستواطية و « تنتقاسم » معها صلطة الدولة واستخدام جهاز الدولة لغترة طويلة (السنلام السائدة بن جميع أولو العزم من الطبقات السائدة ا

في المانيا الأمور تبدو اكثر وضوحا بما أنه تحت ستار جيش وشرطة الجهار الايديولوجي السياسي المحولة وبتوجيسه من المحراد ، دخلت المورجوازية الامبريالية (ورمزها د بيسمارك ،) في التاريخ ، من تبل أن تخترق جمهورية د ويمر ، وتلجأ (أو تحتمي ب) للنازية ،

اذن فلدينسا من الاسباب القوية لنمقه أن وراء الاعيب الجهساز الأيديولوجي السائد للدولة والذي كان مو في الواجهسة ، غان الجهساز الأيديولوجي للدولة التي احتسل المتسام الأول لدى اليورجوازية بمعنى انه كان الجهساز السائد مو الجهساز الدرسي والذي احتسل في الواقع مكسان الجهساز الايديولوجي للدولة السائد قديما في وظائفه أي الكنيسة ، بسل ويمكننا أن نضيف أن التنائى و الدرسة سالأسرة » احتل مكسان الثنائي و الكنيسة سال الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » و الكنيسة سال الكنيسة » « الكنيسة سالاسرة » و الدرسة سالاسرة » الأسرة » الأسرة » و المتل

لماذا يمثل الجهاز الدرسى ، الجهاز الايديولوجي للدولة السائد في التشكيلات الاجتماعية الراسمائية وكيف يؤدى وظيفته ؟ سنكتفي في اللحظة الرامنة بأن نقدم التألى:

 ١ - جميع الاجهزة الابديولوجية للحولة ، أيا كانت تؤدى لنفس النتيجة : اعادة انتاج علاهات الانتاج بمعنى الملاهات الاستغلابة الرأس مالية *

٢ ـ كل منها يؤدى الى هذه النتيجة الرحيدة بطريقته الخاصة ،
 الجهاز السياس عن طريق لخضاع الافراد الاديدولوجية السياسية للدولة،
 الايدولوجية « الديمراهية » « غير الباشر » (براانية) أو « مباشرة »

(استفتائية أو فاشية) • الجهاز الاعلامي عن طريق اشباع المواطنين من خلال الصحافة ، الراديو ، التليفزيون ، بجرعات يومية من القـومية (الوطنية) ، التعصب ، التحرية ، الخلقية ، الغ • وكذلك بالنسبة المجهاز الثقتافي (دور الرياضة في التعصب ياتي في المقام الأول) الغ ، الجهاز الديني عن طريق التذكير في الخطب والوعظ والاحتفالات الاخرى الكيري في الميالات والذواج والوفاة بأن الانصان ليس سسوى رماد الا اذا احب الخوته في الانصانية) لدرجة أن يهد خده الآخر الن صسفمه • الجهاز الأسرى • • اللغ •

٣ - منه النغمة الواحدة تعكرها أحيانا اصولت ناشزة متناقضة ، الصوات الطبقات السائدة قديما واصوات الايروليتاريا ومنظماتها • هذه النغمة الأيديولوجية للطبقة المسائدة حاليا تتضمن الموضوعات الكبرى من انسانية أجدادنسا المطام الذين من قبل المسيحية اقاموا المجزة الاعريقية ثم قبل المسيحية عظمة روما المدينة الابدية وغيرها من موضوعات المصلحة الخاصة والمامة ، الغ ٠٠٠ القومية ، الخلقية والاقتصادية •

٤ .. الا أنه في هذه النغمة هناك جهاز ايديولوجي الدولة يلعب الدور السائد بالرغم من أنا لا نعيره أليدا أي التفات لأن صوته خافت للغاية ، انها الدرسة ، فهي تأخذ الاطفال من جميع الطبقات الاجتماعية مند الحضانة ، ومنذ الحضانة عن طريق الاساليب الحديثة والقديمة أيضا غانها تلَّقنهم خَالُّ سنوات مي السنوات التي يكون فيها الطفل اكثر استعدادا للتأثر ، محصورا بين جهاز الدولة الأسرى وجهاز الدولة الدرسي ، تلقنهم مهارات مغلفة بالايديولوجية السائدة (الفرنسية ، الحساب ، التساريخ الطبيعي ، العلوم ، الأدب) او بكل بساطة الايديولوجية السائدة في شكلها الخام (الخالق ، تربية مدنية ، فلسفية) وفي أولخر الاعدادية تقريبا يشظف (يسقط) عدد كبين من الأطفال ، يفشل ، في الانتاج ، : انهم العمال أو الفسلادين الصغار ، جزء آخر من شباب الدارس يكمل تعليمه بقدر استطاعته ولكنه يتعثر في منتصف الطريق ويتقلد وظائف الكوادر الصغيرة والمتوسطة ، الوظفون الصفار والمتوسطون ، البورجــوازيون الصغار بشكل عام ٠ جزء آخر يتمكن من الوصول الى القمم اما ليسقطوا في النصف - بطالة الفكرية وإما ليشكلوا ، الى جانب ، مثقفي المامل الجماعي ، رجال الاستغلال (رأسماليين ، اداريين) ، رجال القصع (الجندى ، رجال الشرطة ، السياسيون ، الاداريون) ومحترفي الايديولوجية (كهنة من كالله الاشكال ومعظمهم و علمانيون و ارتادوا الى الايمان) •

كل مجموعة تسقط في الطريق مي مزودة عطيا بالايديولوجية الخاسية للدور الذي يجب ان تقدوم به في المجتمع الطبقى : وظليفة المستفل (فو المضميز الوظيفي ، فو الأخالق ، الوطلى ، القومي ، وهشكل جيدا بحيث يكون لا سياسى) ، دور الرجل الاستفلالي (يعرف كيف يأمر ويتكلم مع المصال : « المساتقات الانسانية ،) ، رجال القمح (يعرف كيف يأمر ويطاع دون مناششة او معرفة قيادة الموغاء ببلاغة القادة السياسيين) أو المحترفوا الأيديولوجية (معرفة معاملة الضمائر بالاحترام بعمني الاحتقار ، الايتراز ، الديماجوجية (او المؤغانية) لغاسبين الكيفين على نفصات الاختلاق ، الفضيلة ، السمو ، الترمية ، دور فرنسا في المالم ، النغ) .

بالطبع مناك عدد من الفضائل المتمارضة (تواضع ، خضوع ، رضوخ من جهة ، وقاحة ، احتقار ، عجرفة ، ثقة ، تكبر بمعنى الحديث المتحذلق والبراعة) يعكن أيضا تطمها من خالل الأسرة ، الكنيمسة ، الجيش (التجنيد) ، في الكتب المظيمة (المتفى على عظمتها) ، في الأنام وحتى في ملاعبالكرة ،

ولكن ليس هناك أى جهاز أيديولوجي للدولة يتوافر لديه لأعوام عدة مستمين اجباريا (ومجانا ، وهذا أقل ما في الأمر ١٠٠) ه أيام أو السام في الأسبوع ، بمقابل ٨ ساعات في اليوم ، لجميع أطفال التشكيل الاجتماعي الرأسمالي ، الا أنه عن طريق تطم بعض المهارات المثلثة بالتلفين الآثيف الأيديولوجية الطبقة السائدة ، يتم أعادة أنتاج علاسات أنتاج تشكيل اجتماعي راسمالي ، أى لمائدة أنتاج الاستفلالي والاستفلالي المستقل الآليات المنتبة الديوية عن الررسة للنظام الرأسمالي عي بالطبع مستترة ومغطاة بايديولوجية عن الدرسة المسائدة على مستوى العالم ، بما أنها أحد الاشكال الاساسية للايديولوجية أيدولوجية تقدم المرسة كمحيط محايد ، خال من الايديولوجية (ما دامت ١٠ عاملية) أو من أرباب الضمائد المحتمين وحرية الأطفال للتي عي مكنولة لهم (بكل أثقة) من أطهم (الذين هم أيضا الموارية المبارية ، المنافرية البالغين عن طريق أعطائهم المثل ، المارة ، الأدب وغضائله ، المارة ، الأدب وغضائله ، المارة ، المارة ، و

ان الاعتذار ينبغى أن يوجه للمعلمين الذين وسط الظروف المروعة يحاولون الانقسادب ضد الايديولوجية وضد النظام وضد المعارسات التى يحورون في رحاماً ، عن طريق بعض الأسلحة التي يصكن أن يجدوما في التساريخ والعرقة التي يدرسونها • انهم شبه ابطال ، واكنهم عليلون جدا ومعظمهم ليس عنسده حتى بدايات الشك في « العمل » الذي برغمه النظام (الذي يتجاوزهم ويسحقهم) على تاديته بل والادهى على التفاني في تاديته بكل ضمير ولخسلاص في المسافظة وانكاء هذا التمثيل الايديولوجي للمدرسة (بالنامج الجديدة المظيمة !) الذي يجمل اليوم الدرسة شيئا طبيعيا ولازما وضروريا فبل وحتى الى حد اعتباره احسانا لمعاصرينا اكشر مما كانت الكنيسة بالنسبة الجدادنا منذ عدة ترون ، طبيعية وضرورية وكريمة (معطاءة) وفي الواقع مان الكنيسة حلت مطها اليوم المرسة في وظيفتها كجهاز أيديولوجي سائد للدولة • وتتقاسم الاسرة معها هذا الدور كما كان الحال ايضا مع الكنيسة فيما مض ٠ من منا يمكننا أن نؤكد أن الأزمة ، التي لا نظير لمعتها ، والتي تزعزع ـ على مستوى العالم _ النظام المدرسي في كثير من الدول والرتبطة في كثير من الاحيسان بازمة (كان « البيان ، تسد السار اليها) تزعزع النظام الأسرى ، تتخسد معنى سياسيا اذا اعتبرنا أن المدرسة (والثنائي المدرسة _ الأسرة) تشكل الجهاز الأيديولوجي السائد الدولة ، جهازا يلمب دورا حاسما في تكرار انتاج عاهات الانتاج لنمط لنتاج يهدد وجوده مراع الطبقات العسالي ٠

اقرا في المحد القادم

مسمن :

بوسف أبو ریة - احمد زغلول الشیطی - فخری البیب - عاطف سلیمان - فوزی عبد المبید شلبی - عبد العزیری محمد الریسی

[#] الجزء الثاني في المسعد التأثيم ·



عنية جنائزية

- هن أربع شبابيك ــ لنصول السنة الجديدة

« ألى الشاعر أبراهيم عبد الفتاح » صلاح الراوئ

فاتحة :

يا رب أو بايستك يا رب أو بايسد حد حوش على حدا الوجع يا رب حوشه أو تزيده سهم هذا الوجع والهم لالى مصر برغمى وبرغمك يدخلنى ما بين الهزار والجد، وقد عيستك يبدخل الواعيسة تصادى اللحد

١ _ للمنيف :

بېوت

الهناك بيقترب والهنا بيفترب والجمر يتطب والفجر يتطب ونا وانتى ضلين هنا ٠٠ وهناك ٠٠ يمامه بجناحين خشب

* * *

الهناك بيقترب ويكتفى والهنا بيفترب نحل حفى والهنا بيفترب نحل حفى والجغر يتطب ف المينين والمغبر والمغب

**

الهنساك بيتواد والهنسا بيتجلسد والجمسر يتعبسه والفجسرا يتجيسه ونا وانتی خطین باهتین منـــا ۰۰ وهنـــاك ۰۰ حمامة نی حبلین مســـد

※ ※ ※

الهناك بيتولد ف الريح والهنسا بيتجد بياين والجمر يتحبد يطيع والفجسر يتجبد حزين ونا وانتي خطين باعتين هنا مصلمين ٥٠ وهناك ٠٠ حمامة في حبلين مسد مضلمين

李 张 李

للهنساك ٥٠ هذا بيرتمى والهنسا ٥٠ هذاك عمى والمجمر في تجاهلك والمجرر مدياف الملك وذا والتني لا بنت وولد أو رتغيبي من هشاك وتعبى الاهاك وتتبرى الاهاك وتتبرى الاهاك وتتبرى المدين

٢ ـ للخريف

لللازم والتعسدي

(الى أكياد خاطر ترية دخلت التاريخ ولم يدخلها التاريخ ولم يدخلها التاريخ)

ف الساعة اللى تبدل نحمل جثتى منت أينيها فوق سرير محبتى لفتنى ف « الكسلام » اللى أنكتب طسا ٠٠٠ ك و ف» « الكسلام » اللى انكتب طسا و ف د الكلام » اللى انكتب منا ... هناك و ف د الكلام » اللى انكتب هناك ... منا دختنى بالتبل صحتنى سكتة الفنا صحتنى سكتة الفنا وكنت وقتها اللى ف جلتى واحد ما هوش أنا وقف ف سكتى وقف م سكتى وقف ف سكتى و فحد ما هوش أنا دوق ف مسكتى و فعل جثتى و دول جلام و الحدار ف الشياك »

教教教

ف اللحظة اللي قبل ساعة الكفن غنت لى غوة الماتبة نخت على نروعي الميتة سحابة مبتة وبحمرة الشفايف والخدود اتلون للكفن فرد الكفن تلوعي ماتت لحظة رجوعي « والحبل ف الشباك » · ف الثانية اللي قبل ساعة النزولُ سبقوما للجبل سبتوماع الخيول عساكر للغول وحسا بيطنوني نحنت لى غنوة العماللي عرايس الغصول غنولها غنوة النزول « والحبل في الشنباك »

* * *

ف ساعة الحساب وهما بيسالوني عن كتابي

ضيعت أنسا الجواب رجمم بيسا الجوارى مشونى ف الحوارى والدم ف الكفوف والحنة ع الدفوف نخيت في حضن أمي لتيتنى ع الصليب و والحيل ف الشباك ،

٣ _ الشياتا

شكة النبوس

مزخوم بجرح ٠٠ مالتني أنه سنبر منى ما يستامل أتوم على حيلي وأشوقه من فين مبتدى وثقين بيمد ، واللي نيه ، من حد بوصة ولا من دفين وقالقني أنه لا يتنسى ولا أظنه يتكسى مع تلتميت طلمه وغروب للشمس يا جرح يا تغيب تختفي ٠٠ يا تبان يا جرح يا تكشف حدودك فالتمس لك طبيب يا تستحي وتظيب وانترك غلامة لو تحب أو اللي غزك خفت يوم يسالك عن سر تركك للحرك ولا معتمم يا شرك تظل منصوب في جرون الحب الترك خيالك في الماتة يهوش الخصافار لو تلمحك من نفسها ما تطار خد منى كيلتان د آه ، و د اخ ، وارحل وسيب علامات تذل علبك علمت ف الصحرا وصمنا الك ومشيت على البيه شهينا لك

كبرنا ، سبحنا ودبحنالك تربت م الأبواب نتحنا لك وسالت ع الأسرار وبحنا لك

**

یا جرح یا منصان ومحتمی فی القلة والنتصان ف اللح اتنا معلول لا بدمی ولا مفسول واثنت بنص لسان لا آخرس تریح ودان ولا علی بنتسول

ملخوم بجرح محسدت ع القد لو تسنا الجروح بالوزن غارش بضله وغله حصو الخندق نحيـل في سمك الفتيل ناعم في تشر البنــدق ومتشم بالحسن

یا جرح یاز غنطوط
ات بین ایدیک مضعوم
اد مسافی ولا محدوم
عل سنی من سنگ
الت اللی بان مف ک
الات اللی بان مف ک
کلک کندا نه سنگ
ولا لبعیت مغروس
کلک کندا نه سنگ
ولا مساکن کدا ف کدا
ولا من خطو السورس
راسم طریق زنگ

ولا بجنون ما تحوس
من غير حدود وانك
لو طلت لحظة تدوس
يا جرح يا عبلوط
يا جرح يا مضغوط
حباية خربانة م الغروط
ولا انت اول حبه ف اللضوم

* * *

محكوم بجرح صفير
محكوم بجرح عادوب
بينى وبين التدوب
لا يوم نزف ولا تك
لا احتاج دوا ولا حك
ما ليد الطبيب متطوب
من دغتره مشطوب
وف تلقى ماله ذغوب
لاتي فو غنيت وشوشبئي وتالى : توب
لول القريت من الهنا يحوشني

* * *

مازوم بجرح صفع بن السكون والهبوب لا ادائى فرصلة انساه والاسابنى استفاه وعايزنى استفاه يبان عليه « اتسع » واضل رباطه واغي ويتصدما يتدير ويتمنى بالتلوب يا جرح يا صغع يا فخ ينا جرح يا صغع يا فخ المقر ف ضل الكن ما تطير يا فرخ وتبان نتاية أم دكر.
ولا ما بين لاتنين
ويبتى ليك مامح ، حدود للمسكة
وكف عن تتجاماك :
لنه لكل وجود _ حتى الجروح _ سكه
وما دمت في ليديك الزعيق والهمس
ليك سكنة الآمن ورعس المس
نيك نسمة الضلة وحر الدمس
وما دمت بتضادر غاتف النقس
رئيك جادع البحلقة في الشمس
منتستجيب للهس
ويبتي ليك بكرة ، ونهارده ، وأهس
كتسع بجناحيك الموين في المين واعمس عمس
لعل مذى المين اذا تمي

* * *

یا جرح یا صغیر یا تلقنی
من مرکب الجرحی انت دالقنی وجی معای
لا لحسائی تارکنی
ولا نصل سارتنی
لا رفیق مشارکنی
ولا مرتحل دایب نم لون الشای
لا مکتنی بخدونك وطالقنی
ولا فیك نفس یملا خروم النسای

* * *

\$ _ كارېيع

اتر او رخ

بثبة

جنه جميلة لسنه كانت في يوم بدن جميـــل

بيقطف الورق من الشجر ويرسمه منديل يصرنيه الناكهة التوت مع الليمون والخوخ آذا لم يستوى على النصون بيستوى بلسه ويخش طعم الجنزبيل وف الجنينة كان تكميبة العنب تشم ريحــة البزاز وهي جاية خلمــة يجرى العنب ويتعصر ويدخل التزاز ويقلق النبيت على شفايف غيرما تشربه وف الجنبينة كان عصفور بينتظرما كل يوم لذا ما جتش ينقر الحجر بغل كِل الجذوع منقرة لانها غابت ف يوم وأن جت غبضاحه الرقيق يخلخل الهوا ويدى كل ورقة في الجنينة صوصوة ويلعبوا سوا ويزقق القمر حة عسل ولما ييجى الصبح تاني يوم كل المنينة تعرف انه جاى من البحيرة بعد ما اغتمل وغه الجنيئة كان فانوس وحيث كانه برتقانة طارحة في غير الاولن كان الفانوس لحظمة ما تدخل الجنينة يبتسم ، ويروح لهما وكان يحس أن كنها طبطب عليه وف الجنينة كان ترنقله م النجر تصحى ترتب العر أول ما تعبره تشب تلمس شعرها ساعات یا دوب تطول وتلمسه وكثعر تحله تطلقه يبسوح لهما بالف سن

وف ركن م الجنينة كان بعيد بنات بنص عني يأدوب بيستمع غنا تدمها ع الحصى كانه من حنانه مسمه لكنه كان بيحس بهجسة الشجر ويشم ريحة امتزاجها بالنسيم وغال ينتظرها ميت صباح تمر يمته وف يوم ف حلمه جاما واشتكى وتانى يوم بتسال الكافور على مكانه دلها وميلت عليه غنالها ٠٠ جاومته ونتحت عنيسه وف الجنينة كان حصان بيدوب من الصهيل اذا ، مرت ولم تمسم بخده خدما وضهره كان منساء لو تهمزه يطبر يدخل بها رمانه ماسكاما يمامة في يدما وف الجنبينة كان رمانه فاتحة تلبها مرتبة حياتها في ميثة سرير على تدميا وعاملة تشرها حرير ولما طال عليها الانتظار غرلمها شتها ولسه حباتها على حيثة سرير وريسدف ليسد بيسام ضرير وف الجنينة كان جدول نحيل للنور سبجد سنه واستعطفه تبل ف مية كفوغه رجلها وف مُنهر منيف معت تدمها سكرت اليساء والجدول ألى حاضن الدريق طَاطًا ف ضل خوفه لم يطيق نضل يديق ، يديق ، يديق ومات حريق عرجسون بلح ناشف على الطريق وغاب

وللجنينة الف باب وباب ومن عنيها غابو باب ف باب وكل ممام مشنوق ف حلقه شاب وهي غنا السرير جثبه حبيلة ليبسه وانشقق البحن وجنبها حارس بليد بيلم في جرنان تديم جديد أريم حفانه دود ودودة نزلت من عنيها ع الخدة وقبل ما النسيم يهس مسه أو ملاعب الستارة اتسلتت بخفة للشباك وعبت الهوا ق سخرها وخشت الجنبنة وف الجنينة كان عنب وكان فانوس وف الجنينة كان ترنظه وكمان حصان وف الجنينة كان عصفور يلاعب الهوا ويلقط المبسوب وكل يوم يزتق القمر عسل وينزل البحيرة يغتسل وف الحنينة كان نبات بالف نص عين بيلمح الدودة واودة تدخله ودوده يبتسم

الإخوال يزورونا فجرأ

بيومى تنديل

(1)

وورب باب الحجرة بهدوء صاف كرقرقة البراءة ٠ وقف و حازم ، ازاء عتمة تطنو على انغاس النوم ٠ راح ينرك جننيه بكلوتي يديه الصغرتين ٠ تفزت نجمة وامضة من عينه اليسرى : امه واتنة في صمت غامض مثلما تقف في بعض الاحيان في وسط الصالة وذراعاها معتودتان على صـــدرها الكبير الذي أيم يغتد تدرته - بعد - على اشماع ذلك الدفء / الحنان ف انحناء الذاكرة الغضمة · ارتظم باب حجرة الجلوس في صدغ الحائط مفتوحا ٠ استانف د حازم ، فرك جفنيه اللذين يغالبانه ويغالبهما ٠ تفزت نجمة الممة من عينه اليمنى الح كومة من الكتب السمكية الاغلفة من تلك اللَّتِي يَدَفَنُ وَالدَّهُ النَّهُ لِمَنِهُ إِنِينَ النَّحِينِ وَالْآخَرِ ۚ زَادَتُ ، هَجَاتُ ، كومة الكتب كتابا آخر سقط على حافته فانفتحت صفحاته وظهرت بوضوح اطراف صورة ملونة لابد وانها جميلة ٠ عاود و حازم ، نوك جننيه ٠ تسلل الحذر الى يديه • توقفتا • استيقظ سلطان النوم • اخذت سيطرته تسرح ف سائر الاطراف · سقطت راس د حازم ، نحو صدره كثمرة يثقلها النفسج • عوى باب حجرة الجلوس • مز « حازم » راسه كي ينغض عنها شبيئًا • خطا والده في سمته الشامخ ، مثلما يخطو في ذلك السمت دائما ، فيلقى في القلب عندئذ ، قطرة من الخوف وبحرا ٠من الامان ٠ ولكن ملامحه جامدة ، هذه الرة ٠٠ مثلما تكون في بعض الاحيان ٠ توقف الوالد كشجرة دائمة الغلل والاخضرار مسقط كتاب آخر على كومة الكتب مقفزت نجمتان من عيني « حازم » : بدا كل شيء ولصّحا الآن ٠ بدان معاونتان تقنفان الكتب .

من السندرة التي تطو « الحمام ، إلى الصالة • نعم • نعم السندرة مبيقة وعالية وتحتاج الى السلم النقالي الثقيل والصالة وأسمة وقريبة ولا تحتاج الم ذلك السلم وربما يبدأ الوالد في نقل حذه الكتب من الصالة الي ٠٠٠ الى اى مكان آخر في الشيقة وتساعده الام وعندئذ نندفع أنا واخواتي ننقل معهما تلك الكتب الجعيلة التي يحبها الوالد كما يحبني وزيادة ٠ وها قد اصبح الصباح بانواره الضعيفة التي نساعدها - دائما - بمصعباح الصالة الكبير . وصار عليه تعبل ان يشبع نوما ان يغسل يديه ووجهه دون أن يعاونه أحد ، فلقد أصبح رجلا كبيرا يطول الحوض والعنبور وحده ، حتى دون مساعدة كرسى الحمام ، سقط كتاب آخر ، تفز الرجل صاحب اليدين اللتين كانتا تقذمان الكتب من السندرة العالية • اتجه في خطوات واسعة الى حجرة المكتب التي يقض نيها الوالد معظم وقته ٠ عاد الرجل في مشية مطمئنة وفي يده رزمة من الاوراق البيضاء ٠ وفي يده الاخرى تلك الآلة التي ينقر عليها الوالد بين الحن والآخر ٠ وضم الرجل ما ممه بجوار كومة الكتب · غمغم الرجل بضم كلمات نحو الوالد · اختفى الوالد في حجرة النوم عاد الرجل بحرية الاعل الى حجرة الكتب مرة أخرى خرج ممسكا كتابا صغيرا بحجم الكف ٠ لخذ ينتر بهذا الكتاب الصغير دون سائر الكتب ، كفه المدود لمامه ويهز راسه الضخم ، أما الام فكانت واتفة لا تزلل في ذلك الصبت الغامض • خرج الوالد من حجرة النوم ومو ` يزرر آخر ازرار ملابس الخروج التي ارتداما سريعا • توقف الرجل في اتمى المالة امام كومة الكتب والاشياء الاخرى ، نبش زاوية عمه بسبابته اليمني · سقطت عينا « حازم ، الأول مرة ، على الرجل في تمامه ، قامته المديدة وكتفيه العريضين ووجهه السطيل وشنبه الكث و اندفع وحازم ، نحوه من غوره ، بين نماسه وصحوه ، مادا بده اليمني مبسوطة ، مشدودة مهياة للمصاغمة ، وهو يفرك جننه بيده اليسرى وفي وجهه تتفتح ابتسامة كوردة شفاغة تتفتق بالسرور ، وبين شفتيه يتكور سؤال يتفجر بالفرح الطازج .

۔ انت جیت یا خالی ؟

(1)

ارفا كل منا الالخر مسجت نفسى من مجال الدف الذى استشعره بجوار زوجتى عبرت الصالة و دخلت الطبخ توقفت امام الثلاجة مل مذه مى المعونة التى ربطتنى في وجمعية و عمرين شهرا كاملة ؟ أه كم خفصت صوتى مرة وزينت لى الابتسام في وجوه بغيضة الى نفسى مرات بل وحببت الى القسمك عاليا لنكات سخيفة : تلفت فيما حولى ابحث عن

القلة الفخار القديمة • ما هي تقف في خفة ورشاقة تكاد معهما أن تطع الى نمى • ارتوبيت مثلما كنت ارتوى في سنى عمرى الاولى • غتحت الشباك بدأ الفجر قادما نحوى كسهل مجدب تؤرقه شرارة العشب • رنعت عينه. : ضحك لمي القمر بينما توارت النجوم في استحياء باسم، · بدت لي تلك النخلة البميدة في تمايلها الأنيق كشابة مفحمة بالحيوية تقف في أنفه وكبرياء عنى شاطى، مسحور وقد لفلفت شمورها ، وكورت ذراعيها حول ثمار صدرها وبلح شفتيها ٠ تفلت الشباك في تأن واضح ٠ استدرت أعود الى الصالة ٠ وجدت كومة من الكتب محانت منى نظرة الى يسارى ماذا بمكتبة مخمة مِثل التي أراما في بيوت الطبقة الراتبية ٠ اخنت أرص الكتب في أرنف مصنفة و مسرح ، ، د روايات ، ، د تصنص تصديرة ، ، د شدهر ، ، و لغات ، و دراسات ، ٠ استغرق الامر منى لحظات بسيطة ٠ حودت على حجرة الاطفال ماذا بهم ماثمون كيفما اتفق على اللحاف • وإذا و حازم ، و اصغر اشقائه مشندلا كمادته على المخدة ، انحنيت محاذرا ان يستيقظوا - سحبت اللحاف ، فردته عليهم مرة أخرى ، عدلت د حازم ، ، خرجت من الحجرة ٠ انجهت الى و الحمام ، ٠ قرطت الحنفية ؛ توقف ذلك التنتيط الذي يثتب نسيج الاعصباب ، عدت الى الصبالة لاكتشف ان الكنبة / الاستدير تحتاج الى وضع جديد . حاولت معها حتى اعطيتها . اياه • رفعت لوحة الديك الشخول بالكانافاء قلياة • عدت ألى حجرة النوم • كانت زوجتي نائمة ، يبعث حسمها ونسا أكثر مما يبعث دفءا في تحولها المستمر من حبيبة لمي الى الم لي وللاطفال • حاذرت كيلا اوقظها • انسللت متمددا تحت الغطاء ٠ دق الذني عموت فتي :

_ مية تمام 🌯

تبعه صوت نتي آخر:

ـ مية وواحد تمام ٠

لبتحد المد عنى ، لكننى كنت قد ادركت اين اكون ، فتحت عينى ، فنارت ، مليا الى ذلك الشباك الغريب الذي يمتد مستطيلا تحت حافة السنف مباشرة بقضبانه الحديدية الراسية الغليظة ، وجاء خلاله صوت عساكر الحراسة - تذكرت انه كان لزلما علينا ـ رغم شهر طوبة القارص ان نتركه مفتوحا ـ مكذا ـ ليثارا لزميانا مدرس الثانوى ذى الرئة ، لكننا حقا ادغانا كل منا الآخر ، ١٠٠ ، انا واسغلت المنبر ، لمت بطانية الغطاء ، وضمتها بين راسى ولسمة الحائط البارد ، فردت اطراف بطانية الفرش تحتى ، دعك جارى جفنيه ، رفع راسه ، سال من فوره :

- الساعة كام دا الوقت ؟

فرك زميل من الصف الآخر عينيه · تسامل ضاحكا ردا على السؤال :

ـ ايه وراك مواعيد ولا ايه ؟

حسر جاد جاري بطانية الغطاء عن راسه · لاحت ابتسامة ودوده في وجهة الأسعر الماثل للخضرة ·

(4)

خرجت عبر الباب الحديدي الوارب دائما الذي يقف بجوار البوامة الحديدية الضخمة المطقة باستمرار وقفت استنشق الهواء الجديد وحالت منى لغة الى الوراء نحو البنى الشاعق بشبابيكه الهندسية التعدة كعش المنكبوت وجدتني لا أزال واقعا في ظله و تحركت عدة خطوات بعيدا و فاجاتني الشوارع واذعلني الذين يسيرون • بدأ لي أن حذه الشوارع لم تقم عينى عليها قبل هذه اللحظة ، وأن مؤلاء الذين يسيرون أناس أجانب عنى ، اكثر اجنبية من الاسكيمو • طاف بي احساس ان الشوارع تجاويف في بطن معتم أو انفاق في جبل مصمت ، وشعرت أن البشر الذين يسعرون بشبهون بمضهم البمض * تحرك دلخلي تعامل جارف معهم ، اتراهم حزاني أم مهمومين أم مجهدين • وقفت التفرس فيهم ، لم أصادف منههم الا خهورهم التى اخذ يدب نيها ذلك التقوس الكثيب الذى يأتى تبل اوان الشيخوخة ، ولم اقابل منهم سوى اتنيتهم التي سقطت ، في استطالة تشي بشيء ما بين الوهن والتسليم نحو صدورهم ٠ راعني انهم كلهم بعصساة المطم ، ماضون ، مولون ، منصرنون عنى • اليس بينهم من يعرنني ؟ وكما لو كنت استيقظ من سبات عميق ايقنت ان أحدا منهم لا يعرفني أو يريد أن يعرفني ٠ جعا خاطر وأمض في رأسي أن أنفجر فيهم صائحا :

ــ ازای ما تعــرفونیش ، وانا ابنکوم ، اللی خــارج ۰۰۰ . تو خارج ۰۰۰ ؟

لكن سؤالا عاقلا معقولا مثل هذا السؤال قد يقودنى رأسا الى مستشغى الامراضى المقلية • وعند ذلك انسللت اسير يينهم وعينى عليهم التشرب تطويحة الزعتهم مع ارجلهم ، والحبقها على تطويحة نراعى مع رجلى ثم لنارن بين مذه وتلك •

كيف يحدث الايكون هناك صديق واحد ، نرد واحد ، بين كل مؤلاء الذين يسبيون ؟ لملها محض صدغة - لو كنت في الآن في تريتي لاختلف الامر - لماذا لا يفرجون عني في تريتي ولماذا لا تأتي قريتي ؟ كم لود لو اوقف حجر الطاهون الذي يمزق رأسى • لكنني قد اكون في تريشي غريبيا كذلك بعد تغريبتي الطويلة الآن في البنادر • لكنههم هناك يبتسمون حتى للغرباء • آه كم اود لو يتوقف هذا الطاهون ماذا يجديني أن يعرفوني أو ينكوني ؟ « ارميا » ماذا قطوا معه ؟ لماذا يقفز نبي اجنبي باستمرار الى رأسي : آه ذلك الحجر الهراس •

مرت في جسدى تشمريرة مائلة كزلزال ، لو كان اللبرد لاحسست به في للداخل ، ولكان الاحساس به اشد في تلك الحجور الرطبة ، « هذا الزحام لا أحد ، حقا وها آنذا اضرب في صحراء بشرية ، انحرفت بسارا ، دعاني كرسي خال في زاوية ، تهوتى ، القديمة الى الجلوس ، نفضت رأسي صمعت أن اسبر واسبر حتى يتعرفني احدهم ، عطشي لابتسامة ودودة تتفتح في عيني انسانيتين ، جوعي لصديق يرد على عالى اذ يتحدث معى لفتى الذي تتوق الى الانعاق ، وفجاة وجدتني في حضنه تحت مطر تباتته ، وفعت عيني اليه ، اغتضا عيني اليه ، اغتضا عرفيني الهده ، اغتضا عرفيني الهده ، المتسام عريضة :

_ انت ما انت ش عارفنی ؟

لم ارد ولم احز رأس بالنفي ولكنه مضى يتسامل :

- بقا انتا ش ماكرنى ؟

زررت جنني المن نسياني • تنز حاجباه الي اعلى :

- معتسول ؟

اخلت تتجمع في اعماتي عاصفة من الحنق وتفت امامه صامتا • لحت اسنائه بين شفتيه :

انا المعتبد اللي خدت ك وديت ك ٠٠٠ وديت ك ٠٠٠ مناك ٠

الجوزوالبح

الى ٥٠ قؤاد هنداد

أبراهيم عبد الفتاح

الذاه اشتديره الشقاع المسبابا تخيم عليهم بصحرك عبايا ويبقى الحبوار احتقان المنابا فتشمل حطب الانتظار بالقساد يدنينا شسمرك تنسى تغثى فهل يادرج القسدس بالمائدين وتكل النجوم اللي دبلت هسيا . . بالنهار بيرفرف الشميس وعيونك زي طير مسجون فتهدهده ،، وتهسسنده والقسرية . . والمستدد وإتقوله ، ، كن فيكون التسعر سر الكون ... زاد المسافر والهدى وحبر الأحية وأنت طفولة المشق وبلوغه ورجولته وانت رجولة الشعر ـ رباته وسفينه وأنت اللى دايما متجه للبحر جاوبني سقارتك الومودة هسل ٢

ملت نجاة المبيد ومل سمك البحار الطعم والاشتهاء عجز وتل صارعت وجم الموج فكل ورجعت هافنان شوكة السمكة تصعد بصارى الركبة ع التــل يا منجسه للبحسر جاوبني وانت اللي تولك في ماتونيه خل يامين يرجع للشجر ضله ويفك طوقتا عن حلوقتا تحس حولت عينك باتجاه الشهس يمنيث لها . . بمنت عائدتها . . عائسدت حبیت علیك .. تسيت .. كابرت

وطلقت سهمك في عينيها جرحتها سيال ديها ١٠ يكيت ١٠ خيدكت

لإ مرة تسدرت نهزمك أو تكسر الربش العنى وانت اللي تبلك مرة ولحدة يس بصبلها وخفى تلبك حفى

جوه الشوارع والازقة الفسيتة تسرق في ساعة نجر لحظات الثنا في يبينك السيف الدهب راکب علی حصان من دهب من عسالم الحواديت نقرت ع المتوابيت تثده على خيول النماس تبان يحاصرها النحاس

تنده ٠٠ يدوى في الفضا ضوتك لكنها بتنعس وتتواكل وأن منحصحت ، ، بتدس راينها في الطف تلكل

> تنمس وتتواكل وصهيلها مهما يتحد كالهبس يا متجه للشمس جاوبني

مهركك بركك من وحل ايابنا واللا الرفاته كرهتها فرحلت !! حرلت عينك باتجاء السبت وطلقت طبرك بمد عمر سجون بابك تفلته بوجه هددا الكون . وسرحت في دنيا السكون ٥٠ وتركتنا الليل مقرفص في العيسون والتبر م، واقف على باب حينسا مش لاقي سكة للدخول تخرج بنات المي للعور بنشعوا ويدتوا غطيان الحلل .. ويعددوا « سيبوأ تبرتا لا الليسالي تطسول يامين ينسور لينا ليسل بكره بالمين يرجسم للغنسا صوته بين السنه دي يسحر النترا بع هب خلومه للولاد توانيس » ١١٤

في المسدد القسادم ملف خاص عن الحركة الأدبية في منوهاج

حوارمع المناقد الأدبى إبراهيم فتحى

هـول الواقعية الاشتراكية والبنيوية ونوعية ألفن

حوار : معدد غرج

القاضل التقسيمي البراهيم فتحي الكاتب والترجم والقساخد الادبي واحد العبرين بجداية عالية عن منهسج الواقعية الاستراكية في مصر ٠٠ والمتابع الجيد لحارس وتيارات الحداثة وقد تجلياتها في مصر العروفة « بالبنيوية » ، وله حضوره في تقب العياة الادبية ٠٠ معاضرا في منتدياتها وندواتها ، وناقدا تصدارتها الابداعية للجيوة ٠٠ ونتسم آراء القنقية المحافية المينسوة ٠٠ ولكن ٠٠ اللهمة من رغبة حقيقية المقاردة عالمدعين الى الامام ، ومن دراية عبيقة بنوعية الفن ودوره المرفى ، لله الدارس والتيارات والرؤى النقية الرئيطة في مواجهة بعض الدارس والتيارات والرؤى النقية الرئيطة بنظريات «الحداثة» الاوروبية ٠٠ حول الواقعية الإسماسية الجعيدة والإبداعات الأدبية المصامرة مكان الدوار الصراحية الجعيدة والإبداعات الادبية المصامرة ، كان الدوار الصريح مع احد هشكرى الواقعية الاشتراكية والمسامرة متح مد مشكرى الواقعية الاشتراكية والمسامرة متح مد مسكرى

به تمامل الواقعية _ والواقعية الاشتراكية خصوصاً _ باعتبارها مدرسة سياسية في المل الاول ، تستخدم شيئا غريبا عنها هو الذن ، فتختزل المضمون الغني الله على مجرد الضمون السياسي ، كما ينظر اليها باعتبارها مدرسة شعارات ، وباعتبارها نصور مسطح الواقع باعتباره الواقع ١٠ ما حقيقة هذه الدرسة ١٠ وكيف نتجار الشمون الشني ١٠٠ وما حقيقة هذه الدرسة ١٠ وكيف نتجار الله الشمون الشني ١٠٠

يهمنه طبعاً * * أبعد الأشياء عن الولتعية هو هذا النهم ، لأن الواتعية منذ تسال بهما د لنجاز ، نظرية لا تعنى بسطح الواقع ٠٠ ولهما مُوعِيةً خَاصَةً فِي الْفُنِ ، مَا لَصْمُونِ الْفُنِي فِي الواتِمِيةِ الاسْتَراكيةِ لَيْسِ هو الضمون السياس أو الاجتماعي أو الناسفي أو السيكولوجي ، المفمون الغنى نوعى ، يتعلق بطاقات الانسان الجوهرية التي هي مشكلة المفمون للفنى ، أي مشكلة توى وتدرات وطاقات الإنصان الجوهرية - وهذه هي تعبيرات ماركس في شبابه وتعبيراته في رأس المنال - الجزء الثالث أي في تمة نضجه - غالفمون في الفن ليس حو التاكتيك السياسي لحزب متقدم ولا يستطيع الحزب السياسي ان يأخذ ترارا فيما يتعلق به ، بل مو مجال المركة الفنية واكتشافاتها الفنية النوعية ، يوجد خطا شائم يرى أن الضمون يأتي الى الفن من خارجه ، أو أن مناك موقف ثوريا تتحدد ثوريته من خارج النفن ، حذا خطا شائم ، مالثورية في السياسة ليست من الثورية ف اللن ، ولذاخذ البرجوازية كمثال ، مذه الطبقة تكون في فتية صمودها طبقة ثورية ، ولكن في نفس هذه الفقرة تكون بعض الجوانب التطقة بالشخصية الانمانية ، بالعلاقات الجمعية ومتكامل طاقات الانسان ٠٠ تخلف بالنصبة للملاقات الفلاحية الوجودة في المجتمم السابق ، كما أن الخزب السياسي ... وحزب الطبقة العاملة ... عند يضطر في بعض المازق السياسية للتحسالف مع أجزاء من الامبريالية غر الفاشية ضد الفاشية مشالا ٠٠ صدا الشاكتيك السياس ليس مازما للفنان في كتابته الفنية ، فالضمون الفني ليس وصغة خط سياس ولا نظرية اجتماعية ولا نظرية سيكولوجية ، كما أنه ليس الضمون الفردي الذاتي ٠٠ المواطف الشخصية أو الانفعالات الشخصية البحتة ، أن طاقات الانسان ليست على السالوي الفردي الشخصي الذاتي ، تسوى الانسان مي نعوذج اجتماعي سسياس ممرق، وهو متناتض جدا ولا يسير ف خط مستقيم ، ومرحلة متندمة لا تشاوى ــ بالفرورة ـ طاقات متقحمة للانسان ﴿

*** * !!!!! ** @

بهجه لأن نفس الفترات التي نتصدت عنها حي فترات استغلال الانسان الطامان و ولا ينتقل فيها التقدم على طول الخط ، عليما توجد نواح معيفة من التقدم ١٠٠ هذا عو راس المعهم فقط ، ولكن قدرة الانسان وطافاته وابداعه واكتشافاته لا يمكن أن تتقابل بالكامل مع وجود فقرة متقدمة ، وكذلك الفن المقدم ١٠ فالقول بوجود مرحلة متقدمة تساوى وجود فن متقدم على طول الخط تسون

خاطى، ، على بعض الفترات كان الفن المتقدم ينشأ في أوضساع رجمية .

نه تقبول بأن الثورية في للسياسة ليست هي الثورية في الغن ، واعلقد انك تتمين عن خطا العيار السياسي في تحديد رجعية أو تقديد المضمون الظني ٠٠ على بهكن طرح اهتلة توضح هذه النقطة ؟

يهنه خذ مشلا بعض للضامين السياسية الرجمية التي مي ننيا متقدمة جدا ، اشهر مسرحية في المالم « انتيجون » • • انتيجون من الناحية السياسية وتفت موقفا رجمياء موقف دفن أخيها ضسد الدولة ، موقف انتماء المائلة ضد سلطة الدولة الناشئة ، صراع بين الولاء القبلي المائلي والولاء السياسي ، كان الولاء المائلي ولاء رجميا ، والولاء للدولة متقدما من الناحية السياسية ، ولكن هذا اله لاء للدولة _ رغم تتدمه _ يحوى بالنسبة لما قبله حزيمة العلاقات الانسانية ، الماثلة وروابط القربي وروابط الرحم بما نيها من جماعية وتالف وحب ، هذا المضمون بالميار السياسي رجعي ، ولكنه مضمون منى متقدم ، لانه ينظر الى تطور طاقات الانسان وقدراته وروابطه ليس في مرحلة وحدما ٠ و د اليوت ، ايضا مثال واضح ، ماليوت كاتب في مستواء الفردي السياسي رجمي على ملول الخط ، لكن ف الفن ، لا يمكننا أن نقول : هذا فن رجعي من ناحية المضمون وتقدمي من ناحية الشكل ٠٠ هذا كالم خطسا ، لأن المسمون الثني عنسد و اليموت ، هو مضمون مجتمعات سابقة ٠٠ الطسابم النائحي - الطابع السابق للراسمالية من الجماعية والمسائقات المضوية والارتباطات المميقة بن البشر ، ورفض الطابع السلمي الجزئى المشم للفرد عند الراسمالية ، كل ، الأرض الخراب ، تنقد الانسانية لا من زاوية رأس المال الاحتكاري ولكن من زاوية علاقات غلاحيسة اسمطورية تنتمى الطبقسة تركهسا التساريخ وراءها ، ولكن ما تزال قيمها المجماعية التي نفتها الرأسمالية فيما يجب استردادها - لا كما هي او كما كانت - ولكن على مستوى اعلى ، والقصيدة طبعا ليس دورها الاسترداد على مستوى أعلى ، لكن الحنين في عصر الراسمالية الى استرداد علامات غلاحية وارتب اطات حطمتها الفيتشية والملاقات الرأسمالية ، تعبر عن مضون تقدمي للتصدية ، فمن الخطا جدا أن نخلط بين المضمون الننى الذي مو تركيب بالضرورة وبين الخط السياسي أو النظرية الاجتماعية أو الناسنية والينين ، مثلا في خطاباته والجوركي ، ثه خطابه الشهير جدا الذي يتول فيه ، حتى أشهد الفلسخات مثالية يمكن أن تكون اساسسا أنن رنيع ، وطيما الكلام منسا

عُنسِد مبستوي الفنسان الفرد ، فلينين لا توجِسد عنده أدني رهمة تجساه الفلسفات المتسالية ، ومو منا لا يتكلم عن الفلسفة من زلوية مي خطا أبي صواب ، بل عن التجاهات الفلسفات الثالية التي كانت في مترات كثيرة تمكس اشواها يوتوبية وأحلاما ليم تتحقق ، وليس معنى ذلك أيضا أن الفلسفة الثالية بلحد ذاتها تخلق ننا رفيما ، النها التناقضات الوجودة داخلها ود تولستوى ، مشالا ناسمنته مثالية مغرقة في المثالية ، وموقفه من الثورة ، يدين أي ثورة -ومع فلك اختسار و أبينين ، أن يقبول عنه ٠٠ مرآة الثورة - طبعا لا يتسول مرآة المجتمع ، ولا يتسول - كما يتسول البعض - ان لله اتمية تمكس الواقم ، الواتمية تمكس الفصل الانسساني --الاجتماعي في تناتضاته وقواه الدلفعة ، حيا ، لينين ، عند متولستوي، - الرجمي المسافة - سيكولوجيته الاجتماعية وتلاتضاتها التي تعكس ها في الواقع من تناقضات واعتبر هذا تقدما في الفن ٠٠ فالمصون في الفن نوعي لانه ليس موتف من خارج الفن ثم يأتي التشمسكيل ويجطه نفسا ٠٠ وكان مناك ثناثية أن الضمون ليس ننا وأن الشكل مو النن ، أو أن الضمون متخلف والشكل متقدم أو العكس *

ي هذه الشائية تحتاج الى وقفة فالجحل حولها لا ينتمي • •

يهنه مذه الثناثية سائدة في مصر حتى عند بعض دعاة الواتعية الاشتراكيسة. حين يجرى الحديث عن الضمون أو عن الدلالة والصياغة ، الدلالة ايضما غنية ١٠ الدلالة تعنى الفلسلفة المحيحة أو ألوتف الصحيح سياسيا ، الدلالة تعنى ارتباط كل مدا ، الوتف السياس ، الوقف السيكلوجي ، الموقف الاجتماعي ، النحس ، البيولوجي ٠٠ الخ ، حيث لا يوجــد موضوع ممنوع على الفــن ، ولا توجــد مواد ننية ومواد غير منية ، الننسان يتناول كل الاشبياء ، ولكن من زاوية تموى الانسان وطاقاته المتناقضة ، وخلقها وتطويرها ومنعهما للي الأمام ، لذلك مالحديث عن دلالة أو مضمون وصياغة منية بمطى أن الدلالة من خسارج الفن والصمياغة مي التي تعطى للفن فنيته غير صحيح ، وبينما يقول بعض دعاة الواتعية في مصر أن الخصوصية الاولى المنن مي الصنياغة ، يتسول آخرون بالوقف وتشكيله ٠٠ مِمنى أن الموقف ثوري من خارج الفن والتشكيل هو الذي يجمله غنــا ٠٠ هذه تنسائية خاطئة تماما ٠٠ وليست لهــا أية علانســة بالنظرية الماركسية في النن ، حيث أن نوعية النن في المسمون اولا ، وللشكل أحميته الشديدة لانه اكتشاف أيضا كالمضمون ، عذا

الضمون لا يثنى جاهزا ثم يضوغه الشكل ، غليس الضمون مضمونا ـ كما يقمول ميجل ـ الالذا تحمول الى شكل ، وليش الشمكل شكلا ـ علد هيجل وماركس ـ الا اذا تحول الى مضمون ٠٠ ولكن ما معنى هذا ؟ ناخذ ما يُسمى حاليما بالاشكال الادبية ، الاغنية أو اللحمة مثلا ١٠ الاغنية أو اللحمة أم تبدأ الا مضامين تشكلت وتجسعت ، الخطوات التنابعة في البناء مي في الاصل مضامين مجسدة ٠٠ وهذه الخبرات جردها الشكل ونظمها وعمقها ٠٠ وتعولت حدم الخبرات في تفاعلهما مع الضمامين الجمديدة لتنشىء اشكالها للجديدة ، لم يكن حساك كيانا اسمه الشكل وأخر اسمه الضمون ، ولا يوجد سائل نصعه في وعاء ، ولكن الشكل والضمون - أيضا - يمكن أن يغلصالا وأن يتناقضا ١٠ لماذا ؟ الأن الشمكل آكثر محافظمة والضمون حو الذي بيأتي باكتشافات جديدة ، وطوال التساريخ ، كانت الاشكال تتشيأ ووتحول الى قواعد جامدة ، ويصبح المخروج على هذه التواعد الفنية جريمة ، الوحدات الثلاث الشهورة في للدراءا مشلام اصبحت قيدا خانشاء وحتى الان لجد من يكلمنا عن نوعية التصة التصيرة أو التصيدة بمنطق لا يجب أن تخرج عن هذه التواهد ، في المسمون الجنيد تأتى التجارب النبية ، الخصوصية الانفعالية المتعلقة بطرح استلة بصفيدة عن الموقف من المسالم بمجمله كتجارب انسانية جديدة اسيرة الاشكال التديمة ، ولا يخلق الشكل الجديد للمضمون الجديد الا عبسر مصركة صراع ف المُسلمين وفي الاشكسال ، وحينما يمي المُسمون نفسه ... من المكسن أن يكتشف شكله الجديد "

به الطباتنا من رفضتك كتصر فنية الفن على شككه ، وربها المكاتنا من شفس رفض ثنائية الأشكل والفسون ، شجد رايك مخالفا الفكرة الخرى ترى فن الفسون ثابت عبر العصور وأن التجديد الفقى والتحديث التدبي لمن يخص الشكل وليكانيات تصديبته وتتوييره ٠٠

ورا المنطقة مهمة ١٠ لانها تقدوم على مفهوام محافظ يكاد يكون رجعيا المسائل والحد في كل العصور ، هذا غير صحيح ، فالحديث عن الميتانينية ، أو عن جوهر المسائل مساو للناسه طول التاريخ لا يترك شيئا المن أو المسمور ويجعل الشمو مجرد جهد زجرف ، واذا تلنسا أن المسمون ثابت فكاتفا نسلب الفن أهم وظائفه ، الفن ليس ناتلا والا ناسخا للتجارب ، الفن مكتشف ، ومجدع ومخترع ، الغن موضوعه تقتيف وجدان البشر باكتشافاته هو ، غليس دون تتديم أمثلة ليضاحية لما أتى بسه باكتشافاته هو ، غليس دون تتديم أمثلة ليضاحية لما أتى بسه

علم النفس أو الفلسفة أو التاريخ أو الانتصباد تنبل ذلك ، فألفن استقاطه الذاتى ، ولو كف عن أن يكون له دور ، معرف ، لانتخت ضهرورته وبالطبع لا أقصد بالمعرف هنا أن يقديم لنسا الذن وقائم أو آن يأتى بعقهومات فلسفية جعيدة ، بل يسمم اللن أو تقدير وصياغة الاسلقة الكبرى في كل عصر ، هذه الاسمئلة الكبرى في كل عصر ، هذه الاسمئلة الكبرى بطرحها الذن وتتخارن سابقة للطم ويأخذها ألعلم وتأخذها ألعلم كما يحيط الذن الاقتراضات المطروحية في عصرها بالشسك أو كما يحيط الذن الاقتراضات المطروحية في عصرها بالشسك بالتأكيد ، يتسدم اسئلة جديدة ، يناتش الشروع الاسماني ، المسمى الانساني وجدواه وضهورته وطي هو عتيم أو معكن ، هذه معرفة نوعية يتسدمها المذن ، وإذا كف الذن عن أن يكون معرفيا على أرضه الفنية ، بفوعيته المنبية ، لاصبح مجرد ذرع من فروع الازياء ،

يه تقسم بعض الدارس التقدية نفسها ... كالبنيوية مثلا ... باعتبارهــــا القرب اللغز من الواقعية الاستراكية • على اعتبار أن الواقعية تهتم بالفسون ، وأن هذه الدارس تهتم بغنية الفن التبثلة في و الشكل » وفي التشكل اللغي • •

ويه الماركسيون دائما يتولون أن الشكلية ضد الشكل ، مثاما أن الفردية البرجوازية ضد الفرد وقاتلة له ، ليست الشكلية امتهاما مفرطا بمشكلات الشكل ، لأن الشكل - دائما - شكل لفسيون ما ٠٠٠ والشكل قد يتناتض مع مضمونه ويتيده ، وقد يكون أسبق من مضمونه ، وقد يكون متلائما له كما في الاعمال المتازة ، وكيف نتحدث عن شكل جديد وعن شكل ردىء ، اذا لم يكن امامنا الا التواعد الشكلية ، مل ما يصلم لقصة ، كالام مرتر ، مثلا بها مذا النوع من التجربة ، يصلح لرواية عن أجيال ؟ ما الذي يحدد الشكل حنا ٠٠ مل الشكل بحد ذاته ٠٠ مناك آلاف الاشكال طول التاريخ ، أي شكل نستخدمه ٠٠ أو أي تركيبة من الاشكال أذا لم يكنُّ هذاك المضمون واكتشافات المضمون ٠٠ لا يعكن أن نقول ان التجربة مجرد دريسة لاستخدام الشكل ١٠٠ وعلى أي أساس يمكن نُقه الشكل ٢٠٠ مل السالة في الفن من الشكل بحد ذاته ؟ ف المصل الواحد لا نستطيع أن نتحدث عن الشكل على الاطلاق ٠٠ ولا يوجيد الشكل اذا لم يكن تجميدا لضمون ننى بالعنسى النوعي ٠٠ مثلا شكل الاغنية أو شكل اللحمة ٠٠ مل اذا نسينا أن مذه اغنية عاملنية وأن هذه ملحمة يمكن أن نقصحت عن الشكل على الاطائق ، ومل كان من المكن أن ينشأ شكل الرواية من النثر

للرواشى لو لم تكن التجربة النردية الخاصة عبد جعلها المالويغ ممكنة واكتشفها الفن ، الفنانون مم اول من اكتشف الفرد في حياته الخاصة ، تبل أن يكتشفها منظرو الاقتصاد والفلسفة ، الغ ، كذك التجسارب الفردية والفزعة الإنسانية التي وضمت الإنسسان وقواء في مقابل المسالم الخفي وحياة الإنسان وموته ، اكتشفها المفافون قبل الفطرين واكتشفوا من خلالها الاشكال الجسديدة المختروة من قيود الاترون الوسطى ، في الرواية وفي الاتسار الخاصة بالشمواء المتجولين ، كانت مذه الاشكال احتياجات لاكتشافات فنية والمضمون عنيدة ، وبالتالي الشكل خولة اذا لم يكن شكلا لمضمون ، والمنمون متشكل ، والمضمون الذي المي والمضمون الذي المي دائما سينتهي الي شخصيات ، مواقف ، الفعالات تجارب حسية ، دائما سينتهي الي شخصيات ، مواقف ، الفعالات تجارب حسية ، تومير الاشكال الاصلية القاحة من الواقع الخارجي ، لكي يخلقها في شكله المفاص ، والفن عمله تومير الاشكال العلني بمالاتها الجديدة ،

به حل يوجد اسلوب غنى بعينه تنعيده الواقعية ٥٠ أو يمكن تسميته بالأسلوب الواقعى ٢٠٠٠

تهيه لا يوجد أسلوب أسمه الأسلوب الواقعي ٠٠ وان كان قد حدث خطا عند كثير من منظري الواقعية .. انهم خلطوا بين تصوير الحباة الواقعية بشكلها الواقعي كما هي ٠٠ بين أحد الاساليب وبين الواقعية، ككل الواقعية ليست اسلوبا بعيله ، بل تعدد صخم من الاساليب الحديثة ومن احياء الاساليب القديمة واستلهامها ، غالواقع ليس ما تراء العين المجردة في التجربة اليومية ٠٠ أول شي، في الواقمية ٠٠ إن الواقع متدرج ، وأن حناك تناقضا بين السطح والجوهر ، هما ف نفس الدائرة من الوجود لكنهما ليسا متطابقين ، وحين نسرى العلاقات في المجتمعات الراسمالية في تمزقها وفي فيتشبية السلم ، نجد أن السطح يحاول حجب علاقات الاستخلال الجومرية ، علاقة الاستغلال الطبقية لا أجدما في كل علاقة بيع وشراء مثلاً، ويحبر رائد الواقعية الاشتراكية - في راس المال - عن علاقات الاستغلال بأنها ليست علاتهات على السطح الظاهرى ، مهدا المنطح بيدو كسلم تتبادل بالتساوي بمنا غيها قوة العمسل ، لكتشاف العملاقات الواقعية للاستغلال ، وضع الفرد دلخل الطبقة ، وضم الطبقة في مواجهة طبقة اخرى ، لا يأتي نتيجة للادراك الحسى الباشر ، بل يتطلب الصراع والتطيل الجرد في علم الاقتصاد ،

والمسئلة اعتسد في المن ، لان الفنسان لا يستخدم الاداة الاحصسائية ولا الميكروسكوب ، ولكنه يملك التحليل الننى القائم على النماذج السابقة وعلى النشائج النهائية وعلى تجربية الناس اليومية ، وعلى محاولة تجريد هذا كمضمون فني ، وكشكل أيضا ، فالشكل واقعى ٠٠ هناك نظرية خاطئة تماما تعتقد إن الشكل عبارة عن صندوق يأتى به الفنان من رأسه أو من بطنه ، الفنان يبتدع الشكل من الاشكال الوجودة في الولقع ، فالعلاقات الواتمعية هي التي تبدع الشكل ، عندما نقول مثلا أن الشكل مجرد بداية ووسط ونهاية والعلاقة السببية بينها ، فإن هذا القالب المجرد هو عملية تجريد وتكثيف من الواقع ، خبذ شكل القصيدة مثلا ، الشمر والرقص والعمل بداوا معما ، موسيقي الشعر لم تعدأ مع اللغمة ، بل بدات في اليقاعات المعمل وأغاني العمل ، وانتقلت الرقص في المحصول ، في الطقس ، في الحرب ١٠ الخ ، أن تجريد شكل القصيدة لكي تصبح لهما ايقاعاتها الوسيقية النتظمة ولهما بناؤما بهمذا الشكل عملية تاريخية ، وأسهم الفنان في تجريدها وتجسيدها من الواقع ، وبالتالي ليس المضمون واتميا والشكل والشكل من بطن الشاعر ، الشكل أيضًا من الواقع وعملية موضوعية ، وبالقالي الاهتمام بالشكل مو عملية واقعيسة تفهم الواقم •

ولكن البنبوية تقدم نفسها في مصر بأعتبارها الأجدر في التصابل
 مع نوعية الفن ، والقادرة على تحليل النص الفني والتعليل مع اللغة ٠٠

*** • • بوجد عهم غريب جدا للبنيوية في مصر ، البنيوية لا تغرق بين تحليل النص الغنى وبين تحليل اغنية اعلانية في التليغزيون ، اذ لا يوجد شيء اسمه نوعية الغن لدى البنيوية على الاطلاق ، البنيوية تدرس اللغة كظامرة متزاملة نستية ، لا تدرس الإبداعات الفرويه الا بوصفها امثلة من النسق أو النظام ، وبالتالي لا فرق لـدى البنيوي ابتداء من • ليفي شتراوس ، بين اسطورة أوديب عند و موفوكليس ، وأي تبدى من تبدياتها في الشارع أو في الحارة أو في التعارف في التليغزيون ، غليس لدى البنيويين أي نظرية عن نوعية الفن على الاطلاق ، من ماتي لمسالة اللفة عند الماركسيين عي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع المباشر الفكر ، مي الواقع مسلبات والانفالات وكافة عدرات المباشر الفكر ، هي الواقع الإنسان العالم ، والانعالات وكافة عدرات النسبان المحتلية والحصية ، وهنا يستحب أن نضير كلمة و اللفات الانسان القامية و الكام ، لأن المدر والانوية الواقعية و الكام ، لأن المحم والاجرومية تتصامل مع القتدرة اللفوية الو النصت اللمجم والاجرومية والصرف باعتباره ظاهرة « غير طبتية » ،

أما الأداء اللغوى أي اللغة بوصفها تجسيد وتوصيل للعلامات الطبقية الوجودة في المجتمع - أو الكملام فيحمل دلالات طبقية بطبيعية الحال ، وخصوصا في النين ، أذلك نحن لا نتمامل - كماركسيين -مع اللغمة باعتبارها مسائل عاموسية ، أو مسائل تشريع جشمة النَّصَ ، وأمثلة كثيرة من التطيل اللَّفوي التي نتابلها في مصر ، تقبل بنفس النهج وعكسه ، ننادخة أن بعض القصائد يطلعنها ببيويون بنفس النهج ليصلوا الى نتاثج مختلفة جدا وفقا النواع المتضادات الثناثية التي يستخصونها ، ونجد أن البعض حليل · رواية د ابراهيم أصلان - مالك الحزين ، على اعتبار انها تعشيل - في المحل الاول - التضاد بين داخل / وخارج ، الهيابة وخارجها ، نجد أن بنيويا آخر حالها في مكان آخر على محور النور / الظلام ، المعمى / الابمسار ، فوصل الى نتائج مختلفة تماما ، لان التضادات الثنسائية لدى البنيوية تشمل قائمة جاهزة وسطحية جدا ومجردة ، الليل / النهار ، البال / الجناف ، الخصب / الجعب ، كل حده . الإشبياء خارجية ، وكل هذه الاشبياء ليست تنطيلا لغوبيا ، بل مي تعمر وارغام للنص الادبي لكن بدخل في توالب جامزة ، كما أن ثنائيات البنيوية حدم وخصوصا عد الدكتور جابر عصور في مراساته المتمة عن المكتور طه حسي ... نجد فيها طرفي متقابلين في المرايا المتجاورة ونجد كل طرف مساو للإخر ، بمكس الجدل الماركس نفيه لا يتمام توازنا ولا توازيا بين القطبين ، بل أحيانا يكون القطب غائبا لم ينم بصد ، لم يوجد بصد الا في مرحلة الاصكان ، وبالتالي حناك نوق شغيد بين المنهجين ورغم أن الدكتور جاير عصفور يستخدم كلمة الجدل ، الا أنه يستخدم تضادات ميكانيكية والية ، ولان البنيوية احد نروع الوضعية ، نهى التضع أى امكانية كما عو كامن ، لما لم يُوجِد بعد ، لما سينمو في السنتجل ، وبالتالي نجد أن اكثر التحليل البنيوي عبارة عن جداول عرضية واعتباطية والانكبار المتني لهما تنيمة في تحليل البنيويين تأتى على الرغم من جداولهم الثنائية ، تأتى من استبصار يكون ... ف أغلب الاحوال - مستخلصا من نظريتنا نحن الاجتماعية - ، ثم يصاغ في عدم القوالب المجيبة ء

ع حل ثبة ابثلة الإلك ٢

ان أحد الهكاترة البذيويين شديدى الجديية ، حلل تصديده الأمل دغة لل . • أخذ يمخذا وعظما شديدا عن ضرورة ترك الإنطباعات والتصد على محورى والتصدة على محورى

للنهاور / والنصق ، ثم اضعو لكي يجول من تحليله تعليسلا ادبيا اللهو ، ثلي تناورسنا المسكن ليتكام عن الحيوية وعن الحدو وعن الحياب والتسانية ، وليس خلك عودة منه الى الإيطاعية يطهيمة الحسال ٥٠ ولكنها التناييتية ، وإنا التحدي أي زميل بنيسوي أن تعلومي الدلالات الحيث النشية ٥٠ وإذ ٥٠ ملان أي تصيدة أو رواية تعلو المكان لا متساعي المتطيل اللغوي ٥٠ فسيستحيل أن يتعالى تحليان بنيويان أنفس العمل المذي وعموما غان مقهوم المين المبايدية أنسته ، نمن الان مقيوم المبنيوية ، نمن الان مقبوم المبنيوية ، وعمر ما بعمد البنيوية ، وعمر ما يسمى بالتخليك الذي يعتبر أن مقبوم البنية المتدين عنهم ما بعد المبنيوية المتعالى المتعال

ي تعود يسالة التحليل اللوي للنص اللهي :

التعليل اللغوى للنصوص مشروع ٬ وله أهميته الشديدة ٬ ولكن طيما هناك لوعية للنصوص مشروع ٬ وله البيلة ، البلغة النبية التصديم هناك الجريدة اليومية ، البلغة ، النبية التسميح تصديمه الأمرية متخصص التحصيف بالفيرورة ، وبالتسالي نطاقها غيين مراكنها مشروعة تماما ٬ ولكن الشكلة أن من قاموا متحطيل النصوص تطيلا لغويا لم يقوموا بالكثر من التيام بخطيئة منهرى ، غلم يقدموا دراسات فلية ، بل دراسات تصامل اللغة على اعتبار أن منساك قواعد ومعايير ... مستقاة في أغلب الاحوالي من الشير ومن الشمر ومن الشمر التقليدي خاصة ... وهناك محاولة دائمة لتعميم عليارا عاما مطلقا .

نه ادوار الخراط ، مناد ، يحل التصبيص بمنطق التصديد ، بريرتكب خطيفة أن اللغة عدد مى لفته مو الخاصة ، رضها الى تتفسوم والى معيار مطق ، هو يحب ادواءا معينة من الاستعارات والمجازات ، ويحتد أن الطبابع المجازى ، وأن الالتباس الجازى هو السهة التى لا سهة غيرها الذن ، طبعا الالتباسات المجازية الهنا عورها واكتابها ليست محيارا مطقما ، أكثر ما يسمى بالنقد

الأسلوبي أو اللفوي برتكب هذه الخطيئة ، يعمم بعض المبايس تعميما مطلقا ٠٠ ولكن اللغة في القصة القصيرة ليست هي اللغة في الرواية ، ولا يوجد شيء اسمه الرواية النقية ، مناك اشكال مختلفة من الروايات ، ولا توجد معاير نهائية تجعلنا نقول هذه مي الرواية الحسنة الوحيدة ، أو هذه هي شروط كتابتها ، وأكثر لقواع النقد العياري الذي نقابله مذه الايام باسم الدراسة الاسلوبية الشكلية يعتمد على قواعد جاهزة ، لا احد يعرف الاا مى مطلقة ، ولم يثبتوا لنا أنها بديهيات ، هي ليست بديهيات ، المراحل ، لكنها تمامل على اعتابار أن هذا هو ه النن ، بالالف واللام ، والناقد حينما ينطق من مثل هذا الشكل الميارى ، نجده يعلم الكاتب كيف كان يجب أن يكتب وفقا لقصة أو رواية منقوشة في اللوح المحفوظ كمعيسار عام ، كل حده الأضاحيك تستخدم في مصر بمعنى تحليل النص ، انطلاقا من أن هناك أشكالا نهائية للقن ، وإن هناك مصابير مطلقة ، رغم أن كل المابير مؤقتة ، طبقية ، وتاريخية ، ولكنهم يعجمونها ويرفعونها سيفا ارهابيا يقتل الفن ويخنقه ماي اسم ٠٠ طبعا توجد قوانين لتطور الاجناس الادبية ولارتباطها ولاخصابها التبادل ، لكن لا يوجد جدول بالمايير الشالية التي تستخدم باسم تحليل النص ٠

ته كيف تنظر الوائعية الغة في النص الأدبي اذن ؟

الماتمية ليست لديها ادواتها الجاهزة في تحليل كل ما يسسمى بالنصوص هكذا بلا تفرقة ، ولا تتحدث عن اللحمة والسرحيسة والتحددة الغنائية والأغنية والقصة القصيرة بوصفها جميما دشربة ولحدة ، اسمها النص ، كل هذا التمميم عو من قبيل التممية ، توجد اللغة الدوائية ، وليس ذلك نصب ، بل اللغة الدوائية في تطورها وفي تناقضات تطورها ، ولا يمكن أن نتحدث عن مغايير لغزية في تحليل الروايات ، خذ مثلا روايات ، نجيب محفوظ ، أو يروايات ، عبد الله ، التحليل اللغوى منا وصالح لا يمكن أن يكون بالمعايير الشمرية كممايير للامتياز أو الركاكة ، وكذلك ، بحين حتى ، في كتابته التصصية ، وتيمور ، أو بمض الادباء الماصرين الجدد ، لا يمكن محاكمتهم بالمايير الوحدة ، الحديث عن شي، اسمه التحليل اللغوى الوحد حتى الشكل الواحد مو عند الواتميين ضرب من الزاح ، اما المشكلة فهي لغة الجنس مو عند الواتميين ضرب من الزاح ، اما المشكلة فهي لغة الجنس

الاهبى ، اى جنس اهبى ، في اى بلد ، في اي مرحلة من تطوره ؛ هل مو جنس نتى ، ام هجين اختلط باجناس اخرى ، علاقته بالنسق الأهيى باكمله في تطوره ، علاقته بالطبقات والإفراد ، الوضوعات المحددة التي يتناولها ، لا توجد ملحمة لها نفس ، التيمات، الخاصة : يقصة قصيرة ، ولا توجد القصة القصيرة في شكل واحد طوال تطورما ، التصبة الحكمة شديدة الإحكام ، التصب التي تستخدم الحكاية الشمبية وتفاقضها ، القصة الفلسفية اليتافيزيقية ، القصة السيكلوجية المتعمقة في الاعماق ، كل هذه القصص ليس لها معيار لغوى واحد ، لكن هناك تعدية لغوية ، وتناقض بين الستويات المختلفة للاداء اللغوى ء ولكل ذلك دلالاته النفسية الاجتماعية وعلامتها بتعاور قوى الانسان أو بتجميدها ، اما محاولة ما يسميه ، باختان ، الواحدية اللغوية أو الركزية اللغوية نهو الهراوة الطبقية الوسمية . للتي تضرب رؤوس جميم الفنانين ومي تخفي البديهيات الطبقية والسلطة الاجتماعية ، على اعتبار أن هذا هو الادبكل الأدب ، منهوم الاهب حنا هو منهوم مؤسسة تمعية ، ليس نوعيا ، بل ما الذي رات · الطبقة المثقفة الحاكمة انه الادب ، وليس ذلك نابعا من طبيعة مغترضة باطنة في اعمق اعماق الادب غاص اليها الناتد واستخرجها ، بل عبارة عن تلك التحيزات النفسية الفكرية الطبقية للطبقة الماكهة ومثتنيها ٠٠

ولكن البنيوية تقدم ف مصر باعتبارها هي « الحداثة » التي تفتح الباب لمام المائق الادب والفن والانسان ٠٠

*** مذهب الحداثة مو الذهب السائد في جميع الجامعات الامبريالية الغوبية اليولم ، في جميع أقسام الانب الانجليزي اليوم أصبحت البنيوية وما بحد البنيوية • النع مي السلطة ، لم تمد السلطة الآن كما كانت الحال قبل ذلك – هي سوقية وطبيعية الطبقة الحاكمة في الغرب ، لم تمد الطبقة الحاكمة لتي ربت زوق و ايزنهاور ، حينما كان يكره الني التجريدي ، الآن • كل المارض ، كل الكتب ، كل كان يكره الني النجو الابهي في الغرب تبيع اشكالا مختلفة من و الحداثة ، من المسلطة الانجيق التليفزيون ، الصحافة النجية الحاكمة ، الصفحات الابعية والملاحق الابعية الاكاديمية والمصحفية الشهورة تقدم انصار البنيوية وما بعد البنيوية وما بعد البنيوية وما بعد البنيوية مات والانسان مات ولم تبق الا الملاحة ثم الان الماحة – ايضا مات والانسان مات ولم تبق الا الملاحة ثم الان الماحة – ايضا مات و بنية ماتت ، مدارس و الحانوتية ، هذه تسبر منذ (علن منتشة ، عن موت و الاب الذي في السحوات ، ، نجد طابورا من و نيتشة ، عن موت و الاب الذي في السحوات ، ، نجد طابورا من

الموشِّي ، البنيوية اعلنت موت الانسسان وحياة « العلامة ، ٠٠ اللبنيويون الذين قالوا ذلك اعلنوا بعد ذلك موت ، العلامة ، ٠٠ طبعا الاتجاء واضح ٠٠ غهذا خط معين له تماسكه الطبتن الايديولوجي ، هذا خط ايديولوجي وليس ، نوعية منتية ، ٠٠ وهو حاكم ، الآن لا تستطيع البرجوازية في العالم أن تحكم بطريقتها التديمة ١٠ لتحيا الكنيسة ، ليحيا الواتم الذي يحكمه مساحب الجلالة الملك ، ولتحيا الاسرة والجيش والكنيسة ، لم تمد مذه الشهارات حاكمة في الأدب ولا في السياسة ، الشمارات الحاكمة الآن تتهدف الى تحطيم تماسك القوى المناعضة ، تدهف الى الغاء أي منظور للمستقبل ، منشهد أنواعا من المدمية ، والوحدة ، والتشكك واللاادرية ، غلم تمد السططة الآن تستخدم في اليديولوجيتها شمارات القرن التاسع عشر واوائل القرن المشرين ، السلطة الآن في و الحداثة ، ، والحداثة الآن _ كملوك الازياء في الملابس - تغير كل يوم في الشكل ، ولكن كل هذه التحديدات د الثورية ، في الشكل ليست الا تجاعيد جديدة على الرجه القديم لتاكيده ، وراء كل هذه الصيحات و الثورية ، حداثة البرحوازية ف ازمتها ومازتها ، غهذه الحداثة ليست حداثة الشمب والانسان للبسيط لتطوير وعيه ولحساسه بالعالم ، نحن أذن أمام نفس الايعيولوجية القديمة بازياء حديثة ، وبالتالي ليس علينا ان نندمش في مصر ، اذا راينا أن الكثير جداً من الكتاب حسنى النية ... شنديدي الوعى .. يستوردون حذه الازياء الجامعية ، الآن اذا تلت كلمة و واتعية ، يضحكون منك ، فيعد سلسلة و الوتى ، التي تحفينا عنها ، يمان أن الماركسية تخطاما الزمن وكلها خطأ ، الاشتراكية كلام فارغ ، أية محاولة للنظر الى الامام تدان بحكم انها توتوبية أو خرافية ، كل اشكال التمرد خرافة ، فقط تغترض شيئًا واحدا ، أن تسخر من الستقبل ٠٠ ولكن كل السلمة التي لا يشك غيها احد مي ان الواقع راسمالي أبدي ، لم يسخر احد من هذه الاطلاقية ، اما أي حديث عن لا غد ، خرافة واضحوكة ، أى حديث عن ثورة عن شمب عن طبقة ، كل مذه الاشماء اعلن التليغزيون واعلن و انصار الازياء ، واعلن اساتذة الجامعة ورثة « الكنيسة ، انها أصبحت نظريات تديمة تم دحضها · تلك مي نَظُريات البرجوازيات الخاكمة في الغرب ، وهي القمابل الادبي الرحلة الشركات عابرة القارات ، حيث يمكن استخدام التناع الزنجى ، التراث القديم مع التراث العديث ٠٠ كلها بضاعة وكلها تعابلة للتصويق ، ليديولوجية البرجوازية الصغيرة والمتعرد ٠٠ كل هذا يوضع معا كيضاعة وسلع ترفيهية ، وكل هذا يتم تحييده ، ويتم نفس تفاقضه مع الاوضاع الحاكمة ويدخل عملية البيسع ، وفي هذه العملية يتم بيع تعاشيل المسيح مع الدلغ مع اصطوانات الفلكلور الشميعي مع آخر جنون الكتروني في الوسيتي ، هذه هي طبيعة للراسمالية في هذا العصر ، طبيعة السوق الراسمالي والسوق الاحمل والسوق من سوق الاصطوانات ويجب الا نخجل من تبين ذلك ٠٠ كن مذا مو الواقع ، ولكن علينا أن نحيه ، نيما يسمى و بالمالية ، هنا مغريفة ٠٠ وعلينا أن نعرف حتيقة ما يسمى و بالحداشة ، وأن نفيها جيدا والانتساق ، لان المغنان المجدد الحقيتي ليس و عارضة نفيها جيدا والانتساق ، لان المغنان المجدد الحقيتي ليس و عارضة أزياء بر

ه الكن على مستوى الابداع الادبى ، يمكننا أن نجد البدعن ... في مواجهة وأقع منحب ... يميرون عن هذا الواقع ، عن تبزقه وأنهياره ، مستخدمين عناصر من الانحبي كالموذة الى الذات ، الوحدة ، الاغتراب ... الخ وق اعتقلى أن تهذه المناصر دلالات مختلفة عن الامواف الايديواوجية السلم الادبية الغربية ...

الاستفلائية على حياتنا أدى الى الاغتراب والتعزق ، فسيطرة الطبتات الاستفلائية على حياتنا أدى الى الاغتراب والتعزق ، لذن الفرق يكمن في ان تصور الاغتراب والتعزق ... كما كان يقول لوكاتش ـ. وبين ان يكون هو المبدأ الادبى الحاكم التصوير ، ان تصور التعزق من أرض التعزق ، من ان التعزق ابدى ومطاق وطبيعة المالم شي ، وان تصوره كو اقم توجد قوى تناهضه باعتباره شيئا مرفوضا ، ليسيكتفر ليسيكتفر الساس المفن ، اان كل المذاهب الحديثة ... كما الإنصال بين الزمن الذاتي والزمن المؤصوع الذي تقوله ، الانتصال بين الزمن الذاتي والزمن المؤصوع ، غافرد الحق تجزمن الانتصادية ، زمن الانتاتشات على النطاق المالم ، الاعداد للحوب ، الاتحداد الحوب ، التجربة الشخصية لا تصلح الان تكون الانطارة التي تصور منها المؤسسة الراسمائية في المالم الآن ، المؤسسة الراسمائية لا الممن واتم التجربة الشخصية المامل في المسنم ، ولا يمكن فهم وتصوير المؤسسة المسكورية في المالم من واتم التجربة

الشخصية للمجند غلان أو غلان نمثل الجيوش القديمة ، ما يدور ال المجتمع وتناقضاته الايديولوجية لا يمكن التعبير عنهما بلغة التجرية الشخصية لاى مرد ، الآن وفي هذا العصر _ وعلى العكس من المصور السابقة ... لا يمكن مهم هذا الا على أساس التجريد والاحصاء والشطيل المعيق جدا والمترابط بين لجزاء مختلفة ، والفن ولغة التجربة والحس والوجدان ليس مؤملا لان يقدم لنا تحليلا طبقيا للتناقضات في العالم ، ولكنه مؤهل لان يقدم أننا طبيمسة الشجربة اليوم وكيف نواجهها ، وبالتالي حذا يطرح شحديا أمام المن لكي يتواصل ، يوجد من تركوا الفن وقالوا أنه لم يعد يصلح الا لمتصوير تجارب فردية وشخصية مثل تجارب الغيبوبة والشبق الجنس ، باسم كثافة التجربة ، الآن ١٠ اكثر الاكتاج الادبي مرتبط بالجنس باسم التمامل مع الاشياء الحميمة والعميقة ٠٠ غهل هذا مو المنتظر من الننان ٠٠ هذا وهم ، بل ان هذا هو أحد الطرق المتغلة لمام الابداع ، الاجتماع والسنتقبل والغد والامل في الناسي اشياء اصبحت عند كثير من البدعين خردة قديمة ، والسالة ليس لها حلا سهلا بالطبع ، فتصوير تجربة انسان هذا المصر ، حساسية المصر ، الحساسية الحديثة الجديدة ليست وصفة ، بل عملية تحتاج لاكتشاف ٠

 تعبع « العاسية الجديدة » هذا يثير مشكلة ، اولا أفهوضه وعدم تحدد ، وثانيا لانه اطلق على بعض الكتابات الجديدة مرتبطا بمفاهيم ورؤى اسلوبية ، حتى كاد أن يصبح هذا التعبع مراحفا الشكل الجديد .

المجهد دور النن طوال التاريخ مو ان يكتشف لنا و الحساسية الجديدة ، و الاننا لا نمجدها في كتاب الاقتصاد أو في كتاب الفلسفة ، و الكن ولكن على المنافون المدعوون لان يكتشفوا هذه الحساسية الجديدة يمكنهم الكتشافها بالسطحية المجة لبحض المواصفات عن ربط بعض التجارب السطحية الله الاولمب الكي نضمها تحت السرير لنصور بها التجسارب اليومية ، هل هذا اسسمه و الحساسية الجديدة ، على المواصفات المسهلة المسطحية التي لا تضيف الى وجدائنا شيئا عي الحسساسية الجديدة ، الحساسية الجديدة ، الحساسية الجديدة ، الحساسية البحديدة المسات الذي يهدف الي يهي وقع المالم المتناقض المسبب المقد على احياء حذا القرن ، اليس مقط تصوير التفاسخ والتدمور ، ففي مقابل كل هذا توجد الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل الشخصية الانسانية والدمارها ، وليس معنى ذلك، ان ناتي ببطل

ليجابي يفلل يقول و ستشرق الشمس ء ، لكن مذه الشكلة لا يستطيع الثاقد أن يقولها للغنان ، الناقد لا يقول للغنان اكتشف كذا ، ولكنه يقول له قم بمهمتك كفنان فالحساسية الجديدة ليست ترطاسا ، يقول له قم بمهمتك كفنان فالحساسية الجديدة ليست ترطاسا ، الادب العالمي باكمله ، ولكثر الادب المتوسط وشبه التوسط رغم رواجه ليس حساسية جديدة ، بل مجرد خلطات ومزيج والصاب وتطويز ، هشسكلة الفناسان الأن أن يكتشف الفنون الجديد ، لحساسية الجديدة التي تمنى طاقات وامكانيات الإنسان التي تنتل لحساسية الجديدة التي تمنى طاقات وامكانيات الإنسان التي تنتل المحديدة ، من خلال دوره في رسم الشخصية الإنسانية المعتدة جدا الصحعة جدا التي لم تحد كما كانت في الماضي وفي عصور سابقة ، فضحصية الإنسان في عمرنا ليست شخصية لإنسان يعيش في قرية وفي علانات بسيطة ،

- يد الهام تلك الصعوبة التى تتحدث عنها ، نجد بعض كتاب القصة التصرة يتجاون لتصوير عناصر التهزق والاغتراب ويتجاون اشخصية « الطفل » وتصوير دهشته وبراته كهمادل البحال الايجابي ١٠٠ الا تهذل صدة المناصر بعض الملامع لحساسية جديدة ؟
- تستطيع ان تحصية الطفل لا عيب نيها ١٠ ولكن هل المفام اللينة الطفل استخطيع ان تحمل كل مشكلات العصر ١٠ و هل من المكن ان كل خطايا العصر المستخدم المستخدم الطفل ان تخلصنا منها ١٠ طبعا من المسروع نهاما استخدام الطفل ا كتيمة ، ولكنى اخشى ان بحض النماذج القليلة جدا الجيدة جدا التي كتبت تستمر بحدما جملة من التنويعات الملة جدا على نفس اللحن ، ويوجد كثيرا جدا من المتليين ومتلدى الملة جدا على نفس اللحن ، ويوجد كثيرا جدا من المتليين ومتلدى والفن بالطبع يقرم داهما على الاكتشاف والمحبحت شيئا عالمها جدا ، أو اذا تكرر و والنموذج ، يكون لاكتشاف وقائم جديدة ، يوجد طبعا استخدام لنموذج الطفل لاكتشاف وقائم جديدة ، وما تزال مذه والتنيمة ، عالمة لان مكتشف الجديد ، والشكلة ليست في استخدام و التيمة ، مالتيمة في حد ذاتها لا تنتج فنا ، بل ماذا يكتشف الفن بهيا ١٠٠٠
- تدينهم بن هذا الراي ١٠ ان مدارس النقد الادبي ليست وهدها تعيش
 ف ازمة ، بل لبداع الشباب ايضا ١٠

- تهيه ليس لهداع الشباب منط ٠٠ ل العالم باكمله الآن توجد مسكلة اكتشاف الشخصية الانسانية ، في المالم باكمله اذا رصدت النماذج الابتداعية المتازة ستجدما تليلة جدا ، بالنسجة لاول التسرن _ كفت تستطيع .. ف اكثر بلاد العالم .. ان ترصد عددا .. غير عليل ... مِنُ العباقرة ومِن اعلام، الادب ، الآن العدد قليل سه وبالطبع المعاللة لبيمت بالمدد ... ولكن توجد مشكلة حقيقية على الفن أن يبطها ، وعو لم يحلها بعد ، توجد اسهامات جيدة ، ولكن دائما العمل المظهم بنشأ على خلفية من الاف الاعمال المتوسطة والجيدة ، يكثفهسا ويوكزها ويتجاوزها مع مل نحن في فترة مخاص أو حمل كانب مع من يعرف ؟ ٠٠ وفي مصر نفس الوضع ، توجد اعمال جيدة كثيرة ٠٠ ولكن الروائع اللتي توجَّد لتجاوز كل ذلك نادرة جدا أن وجدت ، وفي الْفَنْ - لِلامَبِفُ - إلا يحسب لا المتوسط ولا الجيد ، هذا يدخل في علم الاجتماع الادبي ، ولكن لا يدخل في الروائع الباتلية ، اذلك التمنى أن نكون في عملية مخاص حتيقي ٠٠ أذلك أبيس الأدب في إزجة بمعنى ازمة موت والمنمحلال في مصر ، هي ازمة تضبع وازمة تتعمر ـ بطبيمة الحال ـ لان كية التلق والتوتر والبحث جادة وعميقة ، وكل هذا يبشر بالخبر ١٠٠ اما هل تطرح الشجرة لم ٢٠٠ مهسدًا ما سيفطه الفنانون بانفسهم ، لا احد يمكنه التنبؤ ، لان الشكلة ليست مرتبطة بالفنانين وحدمم ، بـل مرتبطـة ببقيــة الارض الاجتماعية والسياسية والايديولوجية التي يقفون عليها .
- ي التقاد يتهون البدعن بعدم وجود ابداع ممتاز ، والبدعون يتهمون النقاد بحدم التابعة الجيدة لاعمالهم ٠٠
- اله الاتهامات خطأ ؛ لإن حناك ابداع جيد وحناك محاولات نقدية جيدة ، ولكن في بعض اللحظات لا تسعر المحاولات على طريق واحد ، في السنينات مثلا كان نقد القصة القصيرة يلهث وراء ابداعها ، كان الابداع متنفا على النقد، الآن لا اعتقد ، اقرأ الآن اعمالا نقدية مي انضل من العمل الذي ينقد .
- به استاذ ابراهيم ١٠ ثمة ماتحظة لقيرة ١٠ حيث ناتحظ ... مؤخرا ...
 بعض التغوامر التفتة ، تتبثل ف تحرة بعض المسحف الرسهية المرية
 أو الخلايجية على جنب بعض الجرعين الشبان نحو تصريحات تتملل
 بخفة مع التراث الادبى المحلى والاجتبى ، ان ينشغل البدع بالتصريحات
 وبالاحاديث المسحفية ١٠ الا تتبر هذه الامور التلق ١٠ لم أن همؤا
 التقق لا محل له من الاعراب ٢٠٠

عين المهم في الننانين ما ينتجونه بالنعل لا تصريحاتهم ، الكثيرون جدا من ذوى التصريحات ٠٠ تصريحاتهم أقل جودة من أعمالهم بكثير ٠٠ ولكن المهم أن يعرفوا أن العوائق أمامهم ليست ممثلة في النقاد ، ولا في بعض الدارس الادبية ، لا توجد مدرسة ادبية _ مهما كانت _ عدوة لانتاجهم ٠٠ والدارس لا ينتج من صراعها الا الخير ، هذا الصراع لا يسيل منه دم ، وبالنسبة للنقاد .. اذا كانوا يقصدون بذلك النتاد لا موظفي النقد الرسميين أو غير الرسميين في المؤسسات . التجارية في مصر أو في العالم العربي - عليهم أن يعرفوا من عمدو النن غملا ، من يقف ليحول دون أن يقوله، الفن بدوره الحقيقي كخالق للشخصية الانسانية وخالق للعالم ، وليس مجرد مريض أو انسان متالم في ركن أو من سكان الشبتوق الايديولوجية أو مفتت ومقوض اليقظة الناس وهم يحاولون أن يتوموا بمهمتهم ، لان أكبر مهمة عند القذان هي أن يوقظ الغنان في كل الناس ، فيمرف أن عدوه هو الذي يقتل الفنان في كل الفاس ، الذي يحول حياة الناس الى عمل روتيني ميت ، الذي يحول توى الانسان الى قوى شبقية أو اشياء مابطة ، العدو الحتيتي للفنان مو العلامات التي تخنق الانسسان كمبدع وخلاق ٠٠ على العدمين أن يعرفوا أن الايديولوجيات التي تتحطم الانسان وتمصف به ـ مهما ادعت الاناقة ومهما لبست اقنمة المعق .. من معادية لهم اشد أنواع العداء ، صحيح أنها تملك كل وسائل الدعاية ، وتملك الفاترينات ، وتملك الترويج والبيمات لكنا في النهاية ممادية للفن ، ولا يجب على البدعين أن يبحثوا عن اعدائلهم في اصدقائهم وزملائهم الوجودين ممهم في نفس التجربة ، يجب أن يوجد دائما التحالف الوثيق الفني والثقاق بني قوى العمل وقوى الثقامة وقوى الابداع والخلق ع

المكتبة العربية

٩

تائیف : کہال عبد اللطیف عرض : مصیفی مجدی

الناشران : المركز اللقافي الموين -- السدار البيفساد

دار القارابي ــ يروت

يدى المؤلف في متسدية كتسديه دهشنه « المشروعة » للنجاهل الذي بلاتيه اسهام سلامة موسى في الفكر العربي المعاصر 6 على الرفسيم من خصوبة وجدة حضور «الفكرى وغزارة انتاجه المنتافي ، ويستثنى السبكاتب من ذلك وعض الدراسات «الإحتمالية» المسا اسهاه (الخطاب النهفسيوى) والتي « استعمل أصحابها معاهيم منهجية احتفالية مثل الريادة والسبق والتتديية » ولم يكلفسوا انفسهم « عنساء البحث في الشريط الخطاب . . . » ص . » .

ويقسم الكاتب كتابه الى قسمين .
التسسم الاول يبعست في الشروط
التريفية والنظرية المهدة لتبساور
الخطاف الموسوى ، ويطرح الكاتب
ان اشكالية المعمر الذي عاش لميسه
سلامة موسى هي (اشكالية النهضة)
سلامة موسى هي (اشكالية النهضة)
تصور استراتيجية تلفي الشسساخر
تصور استراتيجية تلفي الشسساخر
وتحتق النهضسة » ص ٢٠ ، ويرى
الكاتب ان خطاب النهضة الفسسريي

- (1) محور التلخر والانحطاط ،
- (ب) : هور الهيمالة الاستعمارية ،

ويلخص الكاتب ملامح الفسلفر التاريخي في اسبيادة نهط انتسساجي شبه اتطاعي ، شم في علاقات اجتباعية راكدة ومعقدة التركيب ، يضيك الي ذلك استبداد سياسي وجبود تقافي ، تغذية مؤسسات تطبيبة دينيسسة تظييه » ص ٢٩ — ٣٠ .

ثم بتحدث عن حملة نابليون التي وضعت حدا نهائيا احزلة بمسر عن الغرب 6 وعن الزمن المسساسر 6 وعن الزمن المسساسر 6 البريطاني في بعير مسائلاً : « أن الاستعمار لم يعد بجود عسائل تبلاً الشفور ، بقدر با هسو نظام كامل المجتبع 6 ونقسد بالنظام التابل : السيطرة الاقتصادية والمسساسية والمسساسية والمسساسية والمسساسية والمسساسية والمسساسية والمسساسية والمسساسية 6 و 3 *

ويستخلص الكلاب بن أسدم المه للشروط التاريخية المهيئة الغطساب النهشوى المعاسر ثلاثة مفهساهم يعتبسرها بشابة مرتكزاك اسساسية موجهة للأبنية الايديولوجية الناششة:

نه مقهوم التلفر > أى «تمسبوير نقال الثمرن مقابل حبل الثرب » . نه مقهسنسوم الاسستبرارية > أيّ « الرقبة في المحافظة على التسبريّة الثقائية فات الرتكز اللاهوني » :

به ومفهوم القطيعة » وهو يحدد (صورة الانقصال والتوتاد والانقطاع والتفكك الذي عصل دأخل هسسنه المجتمات زمن هجوم الزمن الاجريالي بكل حبولته التاريخية والثقافية على زمن الدولة العلية)) ،

ويرى المؤلف أن هذه المساهيم الثلاثة تتداخل وتصدد تناتضات بتعددة : كما تحدد اشكالية نظاوية كبرى هي اشكالية اللهفنة "س") . ومقسم المؤلف المتدس الماسسات

ويتسم المؤلف المتنين المؤسسين للخطاب النهضوى المسسامر الي تسبين:

 ١ -- دائقو الاتبار السلقى الـــئين يدعون الى « الإصلاح الديني » بن خلال العودة الى الاسول والتخسلي عن رالبدع ﴿ الحسلاق التصبيون ... التقليد _ التمليم الخسامدل) 6 والي « الاصلاح السياسي » بالدمسبوة ألى « جاسمة أسلامينة » تكفل وحدة السلمين فيواجهة الآخر (النصر انية)، وكذا رنض الطبائية ، وباجتمسار غالفطاب السلفي و من جهة خطساب يسمى لتصحيح الاعتقاد وتنسح باب ألاجتهاد وتجديد الاسلام ... ومن جهة اخرى خطاب يرس الى راسم حدود دولة اسلابية لا تفرالاً فيرسالة الله 11 من ١٤٤٠ . ` ٧ ... مثقم ألتيار ألليورالي النبن

ويخمص الؤلف فصلا « لكونات ومسادر الخطاب الوسسوى » » ويتول أنه « لم تتعدد مسادر مفكر مربى بالصورة التي تعدت بهساد مسادر سلابة موسى بفضل تطلعه المسابى والموسوعى أن يتعسلم عن طريق مسادر متعددة ومتناتضة » من طريق مسادر متعددة ومتناتضة »

الراقد العلى / الداروينية ، وخصوصا جهسسود يعقوب صروف وشبلي شميل في بجلة ((القنطف)) لتنديم الفكر العلى الحديث في مواجهة الفكر التليدي .

لفكره في 3

آ — ألرافد الأدبى / أدبيسات روسسو رواتي ودارو التي أضد منها انجاههسا السياري الليرائي وروحها التندية والرقية النسورية والروبانسية في أن واهد «

٣ ــ الراقد أسياسي / «الجريدة» ودعوتها الى القسومية المحرية في مواجهسة المثمانية والجامسة الاسلامة .

الاسلامية ثم يحد ذلك سفر مسسلامة ثم يحيء بعد ذلك سفر مسسلامة ويسى الرأوريا وانشراطافي البجيعية الثانية به والثقائه بهنستكين تركوا برافر شسو ولواقل ويمن فسسلال برافروين وسيقس ويقام وتيقشمه ماركس وفروية في عترة لاحقة ، ثم مارتكس وفروية في عترة للحقة ، المؤلف الى أن لا المتانشات المربودة

بين هـؤلاء النـــكرين تتق خلق

تثانشات خطسایه الامبسسلامی » ص ۱۰۸ ه

أما القسم الثاني من الكسساب فيخصمه « للشروع التساقي الموسوى » ، ويلاحظ فيه الكانب ثلاثة أبعاد رئيسية .

به المعد الفلسفي : « رؤية بادية الكون والانسان › رؤيسة بادية جسورة رغم ترددها › رؤيسة بإدية ذات ندعة السائية » ص ١٢٥ .

* البعد السياس : « وجدد في الحل الاشسستراتي الفابي، نوعا بن الهروب الى الأسسام ، ... و وبني اشتراكية علوباوية سمحت له يفهم مبين للعالم الا انهسا أبعنته من الفهم السحيح لمطابات الوائنسع المسرى » ص ١٣٦ .

¡ الجمد الاجتماعي : الطحالبة بحرية المراة ، والتصنيع ، وكتب متالات توجيهية للشبياب ،

ويؤكد التكاتب صموية تتسساول الفطاب الوسويوسيب تنوعهجالاته وتصورالته ، غير أنه توصد بفاهيه وتصورالته ، غير أنه أستر اليجة الاسسالاح الليبرالى : وحدة الناريخ البشري ... شسولية وكلية الحضارة الغربية ... النزاسة والانسانية الفائسة على المركزية ... الزوسة ... الركزية ...

ثم يتطرق التكاتب الى تقسماول سلام موسى المهوم الشرق/المرب ؟ ويلاحظ أنه لا يقمسل بين الشرق

الغرب . ، ، وهو فى نهاية الملك يتحدث من حتية وحدثها وتوحدها ان الخطاب الموسوى عبسارة عن بحاولة للدناع عن وحدة التساريخ وكونية الغرب » من 100 .

ويرد الشرق في النص الموسسوى مترونا بحسمات : االاستبداد ، نبط الانتاج الزراعي ، التقاليد المحافظة، هيئة التراث اللاهوتي .

غير آنه كان له أيضا موقفه من الغرب الاستعباري ، وازدادت هذه الصورة وفسوها بعد الطلاعه على الفكر الاشتراكي الفابي ، وهكدذا يفض سسلامة موسى غرب الهيئة التأخر ، ويمسوغ سسلامة موسى مفهوما آخسس الغرب هسو غرب الاستراكية ، ويدعو الى الاشتراكية ، ويدعو الى الاشتراكية ونسيلة التصديث ونشر العرباة كوسيلة التصديث ونشر العرالة الاحتيامية .

وفي وصف عام للخطائب الوسوى يتول الكاتب : و اكتلى طيلة حياته بانتساج مثلة تمييية ذات هلجس علمسائي مرزجة برؤية اشتراكيسة ماييسة ومطم بنزصة السائيسة رومانسية، وحددت اشكاليةالنهضة، اى التفكير في كينية تجاوز الشرق لاحسوال التأخر ، محور اهتباماته الثقائية والسياسية » ص ۲۲۲ ، وفي الفاتية يوجسه الكاتب نقده

وفي الفاتية يوجب الكاتب نقده للخطاب الموسوى نيتصدت عن « التساوت غير المدرك بين هسذا المشروع والواقع العربي الماسر » وكذا « انعدام البعد التاريخي في

تمليل ميلامة موسى مع الانتساج النظري القربي » مس ۲۳۱ • وأنه مما يمستوقف النظر، ذلك « الطابع الانتقالي السذي يتف خلف أغلب خطوات هذا الفكر حيث نجد أن كل فتسرة من فترات النفسسال الثقاق الموسسوى تطن تبعيتها لنتاج فكرى غربي * مس ٢٣٢ - ويرى أن هذه الانتفائية ١١ تقسوم بتدبير الخطاب الموسوي ، تبعد عنه كل تماسك ببكن ٤ حيث يصبح بجرد خطاب في النومات حيث يتحول خطاب النتد الراديكالي الى خطاب مسالحة ومهادنة وتسلية » ص ٢٣٣ --- ٢٣٤ و « مناك ظاهرة أخرى نتجت من انتفائية الخطاب الموسوى وهي لخساهرة السطحيسة الفكرية حيث لا يبكن أن تُنش في النص أأوسوي على عناصر نظرية عبيقة ومتكابلة ٠٠ ٧ صن ٢٣٤ .

ويتحث الكاتب بصد ذلك من « هاشسية الأغطاب الوسسوى » الذي اكتنى بصياغة خطاب نقدى لظاهر التأخر التاريخي ؛ وغياب اى من الصرب الاسسراكي واكتاته بالنساط الصحفي المتواصل ، ويسبب المارسة المبادرة يخفي عن المثقف متساق التربخ الحي لا يتصبح التخيل والتصسور بطابة المسادر بالدائمة لنشاطه الفكري ما يؤدي أن البهارة الى دائرة المارا المبادر المبادة الى دائرة المارا المبادر المبادر المبادر المبادر المبادر المبادر المبادر المبادر المبادة الى دائرة المبادر من المبادر المبادر

حول الدورالقيادى للماركسية في السياسة الثقافسية

(شهادة ونقسد ذاستي)

(مطبوعات النهج)

تالیف : جیورجی آرتزل ترجیه : مصطفی عسود

عرض : على ابراهيم

« أن الثقافة توجد ، بل تواد حيث لم نقم الاستراكية بعد ، ولكن الاستراكية لا يمكن أن نقوم دون تقافة ، دون نقافة الجماحي ، لهذا السبب احتل المبل الايديولوجي ـ اللتقاق مكان الصدارة في عبقا العزبي ، «

في المجتمعات التي انتصرت فيها من أجل اعادة حركة التاريخ الوراه الحراب الطبقة العاملة والقامت سلطتها واسستعادة البرجوازية لوضعها. الاستحادية ، تولجه المركسية الاستخلالي ، ومنا تتاكد مكانة وامهية مشكانت نظرية من نوع جديد ، غلم يكن مثل السلطة لحزب البروليتاريا الجبهة الثقافية ، الاجبهة الثقافية ، الاجبهة الثقافية ،

لتوطيد سلطة الطبقة الماملة وهواجهة فاذا كانت البرجوازية قد فقسدت القوى المادية في الداخل والخارج ، ادواتها السياسية فانها وبمساعدة التي تزداد ضراوتها ومتاومتها وتأمرها الامبريالية المالية تشن حربا ضارية ،

ضد التجارب الاشبتراكية النتيبة ، وتسستغل الإخطساء التاريخية ، والبسيطة التي تقع في المجتمعات الاشتراكية بعد تضرعها من أجــل تفويض مكانة الماركسية واحميتها ، وتاسدا في تسريب النزعات القوميسة المتعصبة المتعالية (السونيتية) _ اثارة ثمرات التمصب الطائني ، والقومي وتعلى من شأن عبادة الفرد ، وأخرى حديثة ٠ وغالبا ما ترتدى الإنكار البرجوازية اردية الماركسية ، مستغلة الانحرافات اليمينية أو المتائدية في الاحتزاب الحاكمة في البلدان الاشتراكية كمتدمة لازلصة العناصر الماركسية وتنظيم توى الثورة الضادة للانتضاض على التجرية الاشتراكية ٠

> ومن منا تظهر الحاجة الماسمة للابداع النظرى ، مالداركسية التي فاسرت وتباورت كنظرية علميسة للبروليتاريافي صراعها ضد البرجوازية، واستطاعت أن تفرض مكانها القيادي ف داخل الحركة العمالية العالية بعد أن النقصرت على النظرمات والانكسار الاشستراكية الطوياويسة والفوضوية والنقابية والاصالحية عامة والتي سادت الحركة العمالية تبل ظهور الماركسية ، تحتاج من أجل استمرار وضعها القيادي حتى في الجتمعات الاشتراكية ولمارسة دورها الخلاقء وحل الشكلات النظرية الجديدة التي تجابه الوقائم الاجتماعية والشكلات الولقمية لهذه المجتمعات ، ومقاومة أي نزعة لمياده النمسوص الجامدة أو

التحريضيسة ، متخفيسة في الواب التجديد ° ، ولان الماركسية نظرية حية ومتطورة بصفة دائما فلا مجال مناك الشيء من قبيل ماركسية القسرن التاسسع عشر وماركسيسة القسرن المشرين ، لماركسية بروايتسسارية وماركسية مثقفة ، لماركسية حزبيسة ولحرى لا حزبية ، لماركسية مجافظة ولحرى حديثة °

ليس هنك الا ماركسية واحدة ، تتطور باستجرار في خضم دراسسة العبليات العبارية في العالم التغير وهي تعمم الدروس الستخاصة منها ، وحتى في حدة الحالة تستجر وحدة الماركسية برغم نتوع اساليب التحليل والتناول ، ذا كان الناس الذين ينهضون بهسا واعين لدورمم ولا يزعصون لانفسهم موتفا احتكاريا ، بل يسمون جميما في سبيل التوصل للى تركيب جدلى واحد باستمرار ، مستنيدين من النتاشات متعدة الحوانب .

بيد انفا رغم النقد الذى نوجهه الى الفاهيم التجريفية حول تمسده الملية ينبغى ان لا نفسى خطر النصية المحتى بنا دومة والذى يتجلى كذلك في المحاولات البحولة للصحد من النقاش بل وحتى الفائه ، وهو الذى تنضج للنظرية ، فاذا ما فقدت الحقائق التي كانت نافذة في فترة جعينة من فترات للتطور الاجتماعي حيويتها واذا لم يجر اعدادها الوليهية التنموات التي تطرأ

(جيورجي أرتسزل) عضمو الكتب السياس وسكرتير اللجنة الركزية لحزب العمال الاشستراكي المجرى والسئول عن السياسة الثقافية للحزب والحكومة في منترة التي تلت ١٩٥٧ ٢ ويعرض غيها برؤية نقدية تتسهم بقدر عال من المراحة ، التجربة التاريخية لسياسة الحزب الثقافية منذ الانتصار على الفاشية وتؤطيد سلطة الطبقية الماملة سنة ١٩٤٨ وحتى مؤتمر حزب الممال الاشتراكي المجرى التاسع سنة ١٩٦٦ ، وإذا كان لا يغفل ماثرة الحزب الإساسية في المجال الثقافي في اشاعة الثقافة والتطيهم بين ملايين الجماهين الحروقة في الفترة التي بدأت من ١٩٤٨ وحتى ١٩٥٦ ، غانه لا يتغاضى بحل الاخطاء الفادحة التى ارتكبتها تيادة الحزب والتي نتجت عن سياســة عيسادة الفرد ، وسسيطرة الركزية البيروتسراطية ، ولمستأبت جميسم اليادين بما نيها البيدان الثقاق وكانت عاملا ممهدا لتنامى توى الثورة المسادة التي اندلت سنة ١٩٥٦ في اعتساب المؤتمس العشرين للحسزب الشسيوعي السونييتي والتي اصبابت قراراته . الفاجئة قيسادة للحزب بالارتبساك وأتسمت ردودها بالتردد والحيرة

بين رنجياتهم وبسين الواقع ، واذا لم يكخوا بعن الاعتبار ، الاتجاه الحقيقي للتطبور وقاروضه ، أنبذاك تصبيع غراراتهم مجرد نصوص وتنتحول الي عاثق لوجه التقدم ، أن الجزء القابل التحريفيــة التي تجمـل من كل شء تسبيا ومشكوكا به ، هو الفاهيم التي لا تلفذ بالحسبان واقع وجوب اغتثاء الساركسية ف خضم العلاقات التغيرة لحركة المجتمع ، وضرورة انتخلامة مع كل اكتشاف علمي هام «أشكالا جديدة» ف تلك الحالة اذن بدلا من التحليل المماركسي المتممن والشامل للواقع ء بدلا من توضيح السمات الميزة لوضع جديد في سياق النقاش العلمي ، يطلب من المعل العلمي شيء واحدً لا غير ، ألا ومو تبرير التصريحات حال محورها ، ولا ينطبق مذاعلي الماضي وحده لانفا اذا ما متدنا يقظتنا ، يمكن النصية ان تنتمش مرة اخرى ء ص ٨٤ ، ٨٥ ولقد جابهت الماركسية مذه الشكلات الرئيسية منذ ظهورها ، مشكلة التحريفية ، التي سيطرت على الاممية الثانية ، الى ما تبيل انتصار الثورة البلشفية في روسيا ومشكلة الجمود العقائدي أو النصية ولكن امكن التغلب عليها من خلال ممارسة الاحزاب الثورية دورما الخاتن الذي انتهى الى الثورة الاشتراكية النتصرة •

اما كيف تمارس الاحزاب الماركسية مذا الدور الخلاق وهي على قمة جهاز

سلطة الدولة الاشتراكية وخاصة ف مجال السياسة الثقافية ، فهو موضوع

الكتاب الذي كتبه في عدة مقالات ،

على الواقم وأذا لم يميز الساركسيون

ولم تذهب دروس صدة التجريبة التاريخية عباه ، ولا سيما ، في الممل الثقافي ــ الابداعي بمعناه الواسع وفي تحديد المائقة المحديدة بين الثقافة والجماعي ، وتحديد شروط لمارسة الدور النظري الخلاق للماركسية في ظل ملطة الدولة الاستراكلة ،

واهم صده التجارب ، بداية صو الناس جعيمسا ، د أن ربع شرن من اممية المركة الايديولوجية في الجبهة الثقافية غاذا كانت الاحزاب الاشتراكية تدعو لميدا التعايش السلمي بين الدول ذلت الانظبة الاجتماعية والسياسية المتناقضة ، غانه لا يمكن أن يسود مبدا التمسايش السمامي مجال الايديولوجيا غلا يوجد ولا يمكن أن موجد ولا يمكن ان يوجد أي تعايش سلمى بأن الايديولوجيا البرجوازية والايديولوجيا البروليتارية ، كمسا لا يوجد ولا يمكن ان يوجد اى تعايش سلمى بين الايديولوجيسة الماركسية وغير الماركسية ، بالعكس نفى ظل التمايش السلمي تصبح الحياة الثقافية ميدان معركة بالغة الامهية وينتظر الناس في البلدان الراسمالية الاضاغة اللتي تسنستطيع ان تقدمها لهم الاشتراكية ، ومو سسؤال يمكن ان تبجيب عليه ولو بشكل جزئي الاعمال الاسيسة والاستداعات للننيسة ، غالاشتراكية يجب أن لا تنتصر على الراسسمالية في مجسسال الانتساج طريق التثنيف الذاتي ، الاستراكي والتكنولوجيا والانتصاد غقط ، بل في الملم والثقافة والمنف والايداعات ذات المسسنوي الرفيح المسسيمة بروح الماركسة ٠

معلى القيسادة

التطور الاشتراكي في المجر قد مثل على

ان الاشتراكية من وحدما القادرة على

ان تخلص وتميد الى الناس ، ما كان

على الدوام ملكهم بحق ، لجميع القيم

التي ليدعها الفكر الإنساني ، أن الثقافة

توجسد بسل وتولىد هيث أم نقم

الاشتراكية بمسد ولكن الاشتراكيسة

لا يمكن أن تقسوم دون ثقسافة ... دون

ثقافة للجمامير ، لهذا السبب احتسل

المهسل الايديولوجي الثقاق مكسان

المدارة في عبائسا الحزبي ، ص ١٢

وكان على الحزب ان يبعد الانكسار

السسانجة والاومام الخسادعة التي

لا تستند الى اساس ، مثل الاعتقاد

الخساطىء ، بان تحطيم الاحتكسار

التعليمي والثقاق للطبقات الحاكمة ،

سيؤدى من تلقاء نفسسه الى رضع

الستريات التربوية والثنائية المسال

الى المستوى الاشتراكى ، دون الجهود

المضنى للحزب من أجل تربية الشخيلة

تربية ثقانية اشتراكية ودنعهم الى

لانفسهم "

ومفهوم الدور القيادي للماركسية ، يكمن في تدرتها على مواجهة التغيرات الولقميسة والمجتمعية مواجهسة نظرية وتنوق الاشترلكية بيكمن في تأمينها أأ أصائبة ودنيقة ، فهي النظرية العلمية اللموس والدقيق ، غان النظرية تقم

الدور القيادي الماركسية :

لظروف حيساة انضسل بشسكل عام الني يتيح تطبيتهسسا الخلاق تقسيم تستطيع في ظلها المواحب المتاصلة في نحليل صحيح للولقع وبعون التحليل الناس أن تغيرز يصورة المضل معا في اى نظام اجتماعي آخر ، ظروف تشمل ﴿ فَ خَطْرُ الْحَالَدِيةَ ، التَّي تَشَكُّلُ حَالَةً

(١٩٤٨ ــ ١٩٥٣) ألتى ارادت تُحتيق من الانعزال عن الواقع ، وفي غُروف القبول العام بالماركسية كهدف فورى لها ، والذي أدى الى احتكارها وجرى المتائدية التي تستند الى النصوص الخلط بين الامكانية والواتم نفسر مبدأ ادور القيادي للماركسية ، كما لو ان اعلاء لمنهوم القيادة الادارى ، الـذي السيطرة الشاملة للماركسية في حقل الثقافة قد تحقت فطيا واقترن نحقيق ذلك باللجوء الى الاسساليب بروقراطية جاملة ومنعزلة • ولكن الادارية الجاشرة والصارمة ويسافراط تجربة الحزب الاشتراكي في المجر، في في مركزية التوجيه وتم ربط ألاحكام الجماليسة الذاتيسة ينقد الروايات والقصص التصعرة بصورة لاعلاتة لها لتطبيق صحيح لمنى الدور القيادى باختصاص السياسة ، وتنشى فالحياة الاكاديمية ، اسسلوب الاعتماد على السياسة والاستعانة بالنصيوص المتبسسة ، وله يكن على الاراء البرجوازية الا أن تلبس مسموح الماركسسية وتتخفى تحت واجهسة مصطلحات ماركسية ٠

وتوجيه الحزب للثقافة ، مو شرط اساس وضمانة تحقيق الدور القيادي للماركسية ويسرفض المؤلف الفكسرة النبيرالية عن حرية الثقبانة والنكرة التحريفية عن التوجيه وغير المباشر ، التى يراد بها معارضة توجيه الثقافة من تبل الحزب أو الدولة ، مالتوجيه منسا ضمانة حقيقيسة ليتحقق السدور القيادي للماركسية وهو عملية نظرية خلاقة وليس قرارات ادارية بالمنم او التجريم أو القحريم والمسادرة ، د ان توجيه الحزب للثقافة وثيق المسلة بتحقيق الدور القيادى للماركسية الذي يمتبر احم ضمانة لتأمين الدور القيادي مترة تولى (ريفاى) مسئولية الثقامة الماركسية ، اللينينية ، في صياغة

يمتمد على حرية النقاش والنقد والنقد الذاتي و تصدر السياسية الثقانية للحزبء الممسل الثقاق الايديولوجي الرصسين القائم على التحليل الدقيق للوأتم وعلى التقدم الحثيث ، أي على سياسة تقوم على منهج يجمم بين الدعم والنقد والفقساش والألهسام الايديولوجي ، لذلك نمتقد أن علينا فعلا يدلا من ادخال احتكار الماركسية اللينينة ، دنم توة الرشع القيادي الحقيقي للماركسية ، اللينينية ، لهذا فان من الصواب ان تتجسد ، التبادة الايديولوجية للحزب والدولة في توجيه الثقامة ، أولا وتعبسل كل شيء لا ق استخدام الوسائل الادارية ، بـل في التعاون ، في البحث عن حلول مشتركة للتضايا مع شغيلة الابداع في التوجيه الايديولوجي ۽ ص ١١ ٠ وينتقد المؤلف سياسة ما اسماه بهيمنة الساركسية التي تعرضت في المارسة للتشموية في

السوالة الاشستراكية يعنى النزعة

وليس الى التحليل اللموس للواقع الى

يستخدم الوسائل والقرارات الادارية

ف توجيه الثقافة ، والذي يقود لنزعــة

مولجهة هذه النزعة توضع في نظرة

المؤلف التى بها معالم أساوب صحيح

والخلاق للماركسية من خلال اسلوب

والرد على التساؤلات الجديدة ، حال ظهورها ، وق لمتسلاك الماركسية اللينينة ، للمبسادرة وسيادتها على المجال الذي تخوضه ضمد الانكار المادية ، كما لنه ضمانة لان لا تتحول الحرية الثقافية التي تتمتم بها الآراء غر الماركسية الى حرية ثقانية بالمنى البورجوازي او التحريفي ، اي الي رخصة (غطاء) بسل أن تؤدى مده الحربية الى متقوية مواقم الماركسية _ اللينينية والثقامة الاستراكية ، ان الماركسية نضفا مي امم ضمانه ايديولوجية للدور القيادي للماركسية ، بعبسارة أدقء أن دعم الأمسداف الاشتراكية يتطلب البناع عن نظريه الماركسية ما اللينينية وضمان نموما الخلاق درجة ابعد ، وليس التصدي للآراء التحرينية الكورجوازية المادية للماركسية الاجانبا واحدا ، في الصراع الايديولوجي ، فهذا الصراع لا يمكن أن في تقييم الاتجسامات البورجوازية يصبح صراعا شاملا ومتنما الاعتدما نسستطيع ان نوضيح من خالل الاستخدام الخلاق للماركسية ، السائل التي يثيرها التطور الاجتماعي بمسا في ذلك السائل المتصلة بالانكار للمادية ان النانسة الناضجة مع الافكار عبر الماركسية لا يمكن تحقيقها الا بالاستناد للى نظرية قائمة على اساس سليم من الصداتية الطمية والتطور الستورة من ۸۳

حرمة الثقافة:

والى جسانب ادب الواتجيسسة الاشتراكية ٤٠ في الجراء نثمة مجال راسم وحر ف المجر للنشاطات الفنية

غير المادية وأن كانت من منطقهات ليديولوجية مختلفة ، متفقة مم مبدا حرية الثقامة ، غلا يعنى مفهوم الدور القيادي للماركسية وتوجيه الصزب للثقافة ، حجب التيارات غر المادية وذأت النوايا الحسنة بالطرق الادارية والبيروتراطية ، فلا مجال لخوض معركة ايديواوجية مع اتجاهات لا تهلك حرية التعبر عن نفسها ، غالسياسسة التي يتبمها أأحزب وتتيح احتفاظ الاركسية بحورها القيادي بشكل غطى لا تماتم في نشر واذاعة اعمال ننبية من مدارس فكرية وننية متنوعة مع حق النقسد الساركسي لهذه الاعمال ، غالتغلب على الافكار غر الساركسية لا ينبغي التظب عليها باسطحة غر ايديولوجية وان مسئولية العمل النظرى ودوره ينموان مِنْ دون شك ، ولا سيما النقد الماركسي ف وضع سلم النيم الاشتراكية الحقة ، والتوجه الاشتراكي لقل من الفنسانين الابداعين والجمهور ، ص ٢١ ومهمة النقد الماركسي كما يحددما المؤلف مي مهمة جوهرية في سياسة حرية الثقافة والابداع وتقوم على و أن يحتفظ النقد باوثق صلة ممكنة مع البدعين ومع الجماهير ويسمع بالتقييم والترجيسه ويربى الذوق وينميه ۽ من ٢١.٠٠

واطلاق مبدأ الحرية ، يسير في عملية جدلية مع الالتزام بالاشتراكية وعدم انفصال مبدأ الحرية عن السدولية وان ما نريد أن نؤكده من حيث الحومر ، مو أن نوتظ عند الفنسانين

في ورشات الابداع ادراك وحدة الحرية والمسئولية وعدم النصالهما والمملية الجدلية لخلق رأى عام على صسورة استراكية ، ص ٢٥ ولا تتنساقض مسئولية الفنان مع حريته عندما تكون نابعة من اقتناع تام ، لان الاشتراكية لا تتفوق من خلال ابواق دعائية ولكن من خطال فنافين مؤمنين بالاشتراكية ويعرون عن حتيية انتصارها القهائي بحدون أى غيسود أو اجراءات

السمات الثابنة والتغيرة في السياســة النقـــافية : _

ويرنض المؤلف غكرة الانتطاع بين الرحلة الحالية والرحلة السابقة ، وهي الفكرة التي طرحها (جورج لوكاش) بعد هزيمة الثورة المسادة ، ورغم انتقادات الكاتب لملاميح واتجاحات القيادة السابقة ف مجال السياسة لكنه يري حدود وملامح لاتجسساهات ثابتة في السياسة اثقافية لحزب الممال الاشتراكي الجرى ، تتمثل في اشاعة الثقافة والتعليم لجميع الشخيلة وحى. سياسة استمرت واضيف اليها لتساع قاعدة الديمقراطية وتوجيسه الثقافة بالاساليب الديمقراطية ويلعب غيهسا النشد دوره الغصال في سبيل اشامة تتانة جساميرية اشتراكية تسل بطريقة ديمتراطية ونبسذ احتكسار اناركسية الدى ارتبط بنسوع من الماركسية الكاذبة ماركسية الاقتباسات والكلمات واعاقة تطور الفكر الساركسي ذاته ، مقد أدى المُوقع الاحتكاري الي الخاودالراحة ونزع السلام الايديولوجي

دن بنل جهود كبيرة في الإبداع الفكري وكان ادراك الطابع الفسر الاجتكار ان دفع اللجنة المركزية لحزب العسال الاشتراكي المجرى الى التصحيم على عدم السماح لاية مجموعة أو مؤسسة بشغل موقع احتكاري في الميدان الملمي نيه كل مبادرة وجهد سليمنيمن شاتهما نعزيز الماركسية .

ويطسرح المسؤلف رؤيتسه للمنف الاشتراكي ، وانطلاتها من خصوصية الابداع الفنى والاشكال الفنيسة التي تتيح للفنان حرية أوسع في تناول قضاياه وموضوعاته ، حرية تتسمم بالخيسال والتاليف لا تتوخر للبساحث العلمي أو الاجتماعي الذي يلتسرم ، بتوانين الواقع الوضوعي ، بينما يكون التزام الفنان في الإطبار العام فقط أما في التفاصيل في الاشكال والاساليب نمجال الحرية منتوح امامه ولايشترط أن ينسجم النن مع شتون السياسة اليومية مع الاحداث المباشرة لان هذا يحوله لنوع من الابتذال ولكن على الفن أن ينسجُم مع الاصداف العامة للحسزب دون الخفسوع انتطلبات براغماتية آنية • ملكل ابداع منى نظره أيديولوجية الى المالم ولكن لا يحمل بالضرورة رسالة سياسية مبساشرة ولهذا السبب بالذات غليس من الضرورة البحث عن موقف سياسي مباشر ق كل عمسل منى على انفسراد ، وينتقد المؤلف بشدة السياسسة الثقائية الذى تقيم كأل عمسل أدبى وفني تقييما غير واتميا ، وتقوم على المبالغة

السياسية والايديولوجية لكل عفسل أدبى أو منى على حدة ، عمى تؤدى ألى موقف من النن يتسم بضيقه كما تغضى الى تشويه العمل النني ، واذ كان ينطق من منهوم الشكلو الضمون فانه يرى في الاسلوب بحد ذاته لاوجود له ، لانه يتبدى دائمسا خلال المسل الفنى نفسه ، فالشكل أي النظام المن أ من الومسائل الفنيسة يتمتع بالميسة أيديولوجية ولكن حناك وسائل ننيسة بمينها ، وبعض أنماط التمبير الخاص، الواسعة لكل الإفكار والإراء ، هو البدأ من شکل شمری او تکنیك متنامی او التداعيات وغيرها لا تتمتع بمثل مهذه الاحمية الايديورجية بحد ذاتها ومن الخطا البالغ الزعم بأن المنجزات التي شهدها التطور الغنى مثل الونسولوج الدلخلي والمعالجة المحرة للسزمن وبمض التشكيلات الجريشة الركبة الضورة ، ليست أكثر من بدع الادب للبورجوازي أنتى يستحسن بالفن الاشقراكي الابتعاد عنيسا

> أن أحبية عذا الكتاب نفسسلا عن تقديمه لتطيل تاريخي وفكرى لتجرية الدولة الاشتراكية في المجر تتبينا صائبا لسياسة الحزب الثقافية ومحاولة

لوضع أسس أو توانين لتطور ونعالية الفكر الماركسي في النظم الاشتراكية مستغيدا من تجربة الحكم الاشتراكي في المجر طوال العقود الشائث السابقة وتلتى باحبية بألغة على احبية نبدذ الموقع الاحتكاري للفكر الماركسي في النظام الاشتراكي ، لان الاحتكار لا يؤدى الا الى الجمود والمتسائدية الجامدة بينما الحياة تسير وتتطور ، وميدا النقد الماركس مم الحرية الديالكتيكي الذي يتيح تطبيقه بشكل خلاق تطور الماركسية واغنائها كنظرية علمية للمجتمع وليس كمتيدة مذمبية جامدة ، مكل تطور جديد في الواقم يحمل ممه انكبارا وتصورات جديدة تحاول انفسس والإحاطة به ناذا ما كان لأحد عذء التنسيرات انضلية لا ترجع الى مدى صبحته وتعبيره عن التطسورات الحديدة استنادا الي مصدر غير العلم كالاحتكار ، أو الكانة ، مان مبدأالنقد الماركسي مم حرية الافكار والتصورات المختلفة تتيح الفرصة لظهور وتطور الفكر الصائب لكل مرحلة محددة وتعاور جديد ، دون جمود او تصلب أعمى "

رسالة اندن

مر الت لجهزة الدملية المسجودية تتاجر بطريقها البارمة بالام الجهود في طلق التازى لينظل ضمور الطريعين باللغب نجاه المذابع التي ارتكبها حظر متاججا الإدخاق تأييد أم مسائدة من كل فون الادولة المسجودية ولا يفضى عابنا أن رحوس الأموال البهودية تأحب دررا رئيسيا في الايقاد على عده الأسطورة حية وهو ما تكشف عله عقيقة تحول مسحفي نمرنسي مبهودني علدي هبر «كلود لاتربان» من الكتابة المستحقية الى السيئما > مرحين ينتج غيلمه الأول سنجند له كل اجهزة الدهابة وسالابها .

نها هو هذا الليلم وبالأا وقول هذا با يجيب منه لبي المبرى في الرسسالة اختلف ..

كلود لانزمان محفى مهوك .. يتحول إلى الساينا

لهج المهرئ

ضبن اطار ما يسمى بالمرجان الناس النيلم اليهودي الذي انعقسه في العاسمة البريطانية طوال شهر مارس الماشي ، وشهل عرض اليلم من ٦ دول ٤ عسرض الميلم الذي اخرجه المسحفي النرسي كلسود لاتزمان المسروف باتجاحاته الصهونية .

وكان لاتزبان يراس تحرير مجلة « الأرمنة العديثة » المرتسبة التي اسسسها وشسارك في تصديرها الميلسوف المرتسي الراحل جان بول سارنر ، وكان لانزبان قد توقف عن الكتابة منذ علم ١٩٧٠ وتحول الى الاخراج السينمائي حيث قدم عبليه الاول « السرائيسل ، ، اساذا أ »

الذي عرض لأول مرة في العالم في مهرجان نبويورك السينساني الدولي يوم ٧ اكتوبر علم ١٩٧٣ ، ورحد يوم واحد من اندلاع الجولة الخابسة في الحرب العربية — الاسرائيلية .

وقد تغی لاتزمان عشر سنوات کابلة فی اعتداد ونصبویر فیلیه « شوح » — وهی الکلیة المبریة المرادفه لکلیة « الهولوکوست » ، ویبلغ زمن عرض الفیلم ۱ ساعات ونصف ، وقد عرض فی جزئین لیرمین متالبین ، وکان شد عرض لاول مرة فی باریس فی الصیف الساخی وکتبت عنب سیبون دی بونوار وامتبریه « تحفة خالصیسة وفالم القرن العشرین » !

اما فی المسدن ، مقسد افردت المرساتية والمسهيونية مساحات واسسسعة عن الفيلسم ومخرجه وكتب جوناتان ديفينز في مجلة «جويش كواردرلي » يقسول الله « قبل « شوح » . . مند كانت السينما تنحصر في مجال الوهم » !

ويتضبن الفيلم المسحيد من العابلات التي أجراها لاترمان مع مد من اليسود الذين نجوا مسكرات الاعتقال الثارية > هيث يصطحب لاتزمان بعضهم ويعدد معهم الي مواقع المسكرات القديمة في بولنسدا . ، بيازك ومسوبيدور وتربيلنكا واوشفينز س بيركنساو ، ويحكى الفسسحايا

السابنون * كلفة تعلمسيل ما كان يجرى داخل المسسكرات ويجرى المخرج كذلك المقابلات مع مسكان المزرع كذلك مع عبال المسكرات في شرق الرفئلك مع عبال المسكرات تحت الارماب الفازى ومنهم مسائق القال الذي كان ينقل البهود الى القال المخروب من الالمسابق مو المنابع المحديدة وضابط الاس، اس والمسابق في توبياتكا ونائب مدير جينو وارسسو و

ويحبل الفيلم بلكطه وجهسة نظر شسديدة التعدب ويعبر عن رؤية مخرجه المسبقة التي تتجاهل تبليا أن ﴿ الهواوكوست » أو التمسئية الجهامية لم تقتمر فقط على الهود، وأنها شسيلت إلى جاتب هسذا › المسلايين من الفجر والشسيوميين والكاتوليك والمسراد الشسسوميين المولندي والسوفيتي .

ويتجاهل النيلم الأبعاد السيلسية للظاهرة النازية .. مركزا على المداء المسابية ، على نحو مجرد ، ويا منازه خلامة المداء المسابية ، على نحو مجرد ، لاتبات أنها لاتزال قائمة حتى اليوم وخامسة في بولندا ، وهي روية تصل في النهاية ، إلى تزييف التربح ، وتصلور غيسام الدرب النالية ، الكنة وكلته هلك من و

اجل النطس من اليمسود ويبرر الفيلم ... في سياته ... المتيار اغلب الضحايا الذين يتحدثوا في الفيلم ، الذهاب الي اسرائيل ، مسسورا

ذلك باعتباره رد قمل طبيعي ازاء يا وقع عليهم من أشطهاد ، ومبررا بالتالي اغتصاب الصهاينسة لارش غلسطين .

تابلت عبسد الناصر

وتـــد أتيح لى أن التتى بكلود لاتزمان لقاء خامها ٤ حيث دار بيننا حسوار حسول فيلهه ومواقفسسه الصهبوئية ، وكاد الحوار أن يتوتر بن جسانب لانزمان الذي حساول المراونة كثيرا ووجع في المديد من المتناقضيات وأن كان بجد دائيا تبريرا لها ، واكتشفت أن لانزمان لبس لديه ما يتوله حتا ، وأنه كهفكر وأستاذ للفلسفة وبلحث تاريخي ، يعتبن تنسه مسهيوتيا أولا وتيسل أن الحوال .. الله كالموذج المستحالة الحوار، العلبي مع مثلف مسهيوني ؟ حرث يكاسم النا مدى التخبط والسطعية والضعف الذى تمبيطر على فكر الصهابئة ؛ وهم يتشبثون أبأوهام سنائجة تحت دعوى العلبية والبحث التاريخي ، وأنهم يهربون عبداً ، أو هجزا ، من مواجه التضايا الحتيتية. الماصرة 4 جريا وراء تكريس صورة اسرائيسل ، كبرفء أبنان بالنسبة ليهود المالم ، وهى الاكتوبة التي يتحداها يوميسا المنضأل الفلمسطيني داخل الأرض المعتلة ويعريهما وهسو يعرضمها

مندما التقيت بلانزمان في أحسد للسامات المنزل التكبير المحسسس لاتلية السغير المحسسس وتبيت له نفسي ، بادرني بالقسول أنه قسد زار مصر مع سسسارات مام ١٩٦٧ - وقال ينبرة تحبسل مرارة واضحة ، أنه التقى بالرئيس عبد الناسر ، وأضاف أن أسديه أسدقاء في مصر وأصداء مصريين في بارئيس ، وحدثني عن مساهبته في الحديثة » عام ١٩٩٠ ، يضم متالات الحديثة المام ١٩٩٠ ، يضم متالات للكتاب عسرب وأسنسرائيليين ، عن بالقضية الفلسطينية ثم دار الحسوار بينا على النحو التالى:

نه مستر لاتربان . . لقد توقفت من الكتابة منذ مسلم ۱۹۷۰ ، لكى تمسل في اخراج الإقلام . ما الذي يجذبك حقا الى السينية وما الذي تسمى لتحقيقه من خلال المسسل

دهدا سؤال صحب يحداج لحديث طويل ، ولكن يكسى أن أقول لك أن ألاول لك أن الكتابة لم تعد كانية بالنسبة لى 6 بعد أن اكتابنت أن السسينيا

للتلاتل الدائية ...

تحقق لى وسسيلة انفسال النعبير وفرصة أكبر التأثير ، أن أهم براحل عبلية صنع نيام هى مرحلة الاعداد، حيث نتساح لى الفرصسة لاجسراء الدرالسسسات الدريفيسة وهسسو ما يسلعدني أيضا في تطوير قدرتي على الكتابة .

بهد باذا تصسور في نيانك الأول « اسرائيسل ٥٠ لمساذا ؟ » ، وعل هناك علاقة بينه وبين غيلم «شوح»؟

لقد ززت أسرائيل اأول برة

مام ۱۹۵۷ ، وكانت الأبور تسدور مزعجة للفاية في ذلك الوقت ، ام عتن الصورة واشحة امامي ، وهندما عدت لزيارتها بعد ذلك عدة مرات، وجدت أن هنك أشياء عديدة جيدة تستعنى أن تروى بن خلال فيلم ، وبدات غملا في الإسسداد للفيام عام ۱۹۷۰ وانتهيت بن تصويره بعد غلبا تدعائيا ، أنفي لا أصنع العلاما دعائية ولكني في هذا اللهيام التحدث عن اسرائيسل ، الوقال اليهودي ما ماهراري يهوديا عشت وشسهدت كارفة اللهراوتوست!

الهن المرائيل الم

- اعتقد أن ما حدث كان أبرا هابا بالنسبهة اليهود الذين عانوا كثيرا في كل الأوقات . ولا تنسى أن في أسرائيل يهود تخيرون جانوا من عندكم . . من الدول العربية . ولكن ليس معنى هذا أتنى أدعو إلى هجرة يهود المعالم إلى أسرائيل - أو أننى أوانسق على كافة السياسسات الإسرائيلية . وهناك اليهسود الذين لا يزالوا يعيشون في بلدان اخرى . .

إلى نعم . . ومنهم اليهود الذين يعيشون في بلدان عربية مثل تونس والمغرب و يتبتعون بتكفة حضوق المواطنين . ثم أن ما يسمى بالمداء للسامية ظاهرة أوتربيسة بهاعت من عندكم أتتم .

— لا إراقق ، فقد تعرض اليهود ق بلادكم المشسائل ، فلسم يكن مسموحا لهم بمبارسة شسمائرهم التينية ولكان ينظر اليهم باعتبارهم حضلاء وأعسداء . .

به هذا ربنا لم يقع سوى بعد قيام اسرائيل وبعدد أن ربط أغلب يهسود البلدان العربية القسسم بالمسركة العسهيونية وعبلوا في خديتها .

... تد نخطت في هذا ولكن أرى ان تسالني عن فيلني !

إله في ميلهك «شوح» . . ماتنا نتضرف علسى « الهولوكوتكست» كتجربة يهودية مقط ، بينها في طلل الظاهرة النازية ، كانت عمليسات التعم والإضطهاك والإبادة المسارس

ضد المديد بن العوى الدينة باطيسة والمجسر والاجتاب الأخرى مسل المجسر والروس والبسولندين . • ثم ان المهووكوست » ظاهرة السمل تتعلق أيضا يلمراع الدولي المسلح ويرويز دور تكولوجيسا السنمار وسعود العوى الفاشية .

ب الهولوكوميت هيو بالفميل ظاهرة خاصة باليهود ، فقع اليهود لم يذهب الى غرف الغازة الم الروس والبولنديون مقد ماتوا خلال الحرب. ولم يقتل من الفجر سيوى عشرة آلام شخص في المسانيا في المرتسة رائم (۵) بمعسكر دالصاو ، ولسم اتناول هذا في عيلس لانني اتحسدت عبا وهم اليهود . انني يهـــودي أسنع أقلاما عن العجربة اليهودية ، وليسنع الآخرون القلاما عنتجاريهم. لقد شاهدت بنفسي في كمبوهيا المذابح الرهيبة التي راح ضحيتها متسات الآلاف وأعرف أن الإبادة تقم يوبيسا هنا وهناك ولسكن حسثا للسم يكن پوشوعی ۱۷

به سؤالی فی الواقع کان سؤالا ملمانیا ، تلا أنش أن الهولوتكست هو مقط عزف الشسساز ولكله شيء أشهل من هذا ، يتطق بالتناشسات السسياسية ، التي تورز دور القسوى المناشية ، ولكن نبليك يقدم ما حدث له شروط سياسية وتاريخية ؟

- لقد امدهتجيدا للفيلم والعرقة كامة الجوانب التاريخية والسياسية وقد كتبت دراسة طويلة نشرتها

حول خانبات الهواوكوست . ولكن نيلس عن الذاكرة الجباعية .

ي في أحد إعسداد مستحيقة « الاويزرةر » كتب ثيل السرسيون خالا بمنوان « الاشباح التي لاتزال تحلق فوق بولندا » ٠٠ قال فيه ان اتهابك البولنديون في الغيام، بالتماون مم الفاري في التخلص ون البهـــود بدعوى المداء البوائدي السابية،غير صحيح وأن آلاف البولتديين دغمسوا ارواحهبمقابل قيامهم بمساعدة اليهود وتهربيهم والإنسار عليهم ، ثم يقول أن تمييات لانزمان حسول تنسمب باكبله هي بجرد أكاليب، با تعليقك! _ لقد كتب أشيرسون مقـــاله تون أن يشاهد النيلم ، وبعد أن سمع بالمناظرة التي تبت حسول الفيلم حيث ناتشته مع عدد من الطلبة اليه والبولنديين في جامعة اكسفورد ، عاد والمتذر ووعد بنشر تصحيح لوجهة نظره ، وتستطيع ان تتصل به وتساله ا

به لاحظت الله الا تجنبت توجيه اية أسئلة الى الفسمايا حول كيفية نجاتهم ، لقد قملت معذا عبدال . . باستثناء شخص واحد هسو سيبون شيبنك السدى القسسده الجيش الأحير !

- نعم من الد فكرت في الفيسلم يكف أن جنود النازى قبل رحيلهم باشرة بعد الانسراب السسوفيات الملقوا الرصاص على كانة المهسال اليود في المسكر وبن بينهم سيبون الذي أميب اصابة غير مبسساترة المباء الجيش الاحمر وبمناها

هاجن الى السرائيلُ ، ولكني اسم انكر تناسيل فسخمية تكثيرة لأن فيلمى لبس عن حكايات شحصية ولكله يقدم صورة شابلة لساساة الشسب اليهودى وللذاكرة البصامية

بيها لمسافا اخترت فلك الاسلوب في تنسبوير الثابلات ... أقصد تركيز الكليم اعلى وبعه التنكس السكام بالمجنة وسورته ا وعزقه من المكان ألذى بعيش ويعمل نيه الآن . ، باستثناء الراها، توبيا ٠٠ الحلاق الذي مبورته التسماء مبله في تل أبيب اليوم على خلفيسة لسورية بتلحيم بيجين . . . ثم بعد ذلك على شاطىء البحر بعيك ترى زورتا عربيا اسرائيليا يحلل البيثا السبيه بالرادار . . حل أربعت أن تونيسح كيف أنهم أتوياء اليوم يقامهون اتمى اليمين ألَّ السرائيلُ 14

- النبلم اللها الله الله اليس من

التسمس الشخصية - الأد أربت أن أركزا فقط عليسي الزعويس والكي الوغل في أعماق الديناغ ... الذاتكرة التي لا تزال تحقيب علا تاريخ المولوكوست .. أما أير أأهلم بوميا ٢ الله كان يحسك علاقا في مسكر فالمنو يعس قلحو التحمايا اليهـــود تبال العدامهم الل غراتا الغسار ، وطبو الآن يعبل في بحل للعلاقة بتل أبيب ولقد كان تصويره أثناء أالعبل وسط زيائن النحل آمرا شديد التسوة وكالا الربط يتهسارا وهمو بحدثني عن الكالديانه المسأة

شامدت بالقيلم أأأله ليس مناهيه

الحل بالناسبة ، والكلة بمستطيع أن يقشى عطلة راشعة على شخلىء حيقا الجبيل الذي صورته . أما مورة بيجين نقد كان الرجل رئيبها للوزراء ومن الأبسور التعسسانية في اسرائيسل أن ترى مسسور رئيس الوزراء في الأباكن الماية م أسا الزورق المسريي فالد كسان بارا

نه ما رايك غيما يقسوله المخرج اليهسودي الهوائسدي رودلف فسأن عنبرج ، من أنه يَجِهب المستبث بوشوح عبا يجرى في أسرائيل ه لإنه سوف يكون من الفطسورة أن يزبط المالم بين اليهود نصيما وبين اسرائيل ؟

- حدا رأئ مان المبتبعرج وألى رايى . شىتعليم أن تشعدها طسويلا حول هذا الوشوع ،، والكلى الاعظ أنك تسالني أسئلة سياسية وأنسأ سينبائى وأريد أن تعمر المستبث ملى العبلم عامل . .

﴿ نِهِوَ أَنْتَ كُمَّا أَمْرِأَتَ بِكُفَّاتًا مُرَسِّي تكتب في السياسة والتاريخ والسد سنعت نبلها سياسيا جسدا والآن تريضي أن أسالك عن الفن ا

ـ الله اليس فيلها سيالهيا ، أنه عمل تاريشي آ

بَهِ وَهُلُ هُلْسَاكُ تَارِيْخُ خُسَسَارِجِ السياسة أو سياسة خارج التاريخ 'أ:

. على أى حال غادًا لازات أتحدث من الفيلم . القد كان انطباعي عن الفيلم أن ما وقع لليهود على أيسدي النازي كان شيبًا استثنائيا فريدًا ؟ أنهم لم يفهوا المائا وصلت الأهور المي هذا الحد والفيلم بتكله يسرد التي المسداء السلمية دون أن يتحدم أبة خلفيات سياسية عسسايسمي بالهداء للسامية ؟

... والتكيد هناك المداف سياسية للمسداء للمسلية .. وفي الدراسة النظرية التي وضعتها رصدت كانة هذه الخلفيات ولكن فيلمي ليس عن الذاكرة : الظاهرة التارية ولكنه عن الذاكرة :

يه يف تبت أنَّن بتصوير المتابلات مع موطلم الفازى السابقين . هل استخدمت كلميرا سرية مثلا ؟

ان مؤلاء من الجيناء الاتــذال الذين لا يبلتون الشــجاعة في مواجهة ما الرتكبوه من جرائم ، ايهم "كحــا رئيت في الليلم " بيررون ويقـــولون النيم لم يعرفوا حقيقة ما كان يجرى وانهم كانوا فقط يندفون التعليات. واستخدام الاساليب الشريئة مــع إمثالهم لم يكن منيدا .

اتفق ممك بالطبع هسول هذا . ولكن سؤال ق الواتع سؤال تكنيكي بحث ، أود أن تحدثني عن كيفية تصوير المنابلات المحد كنا الري المسائلة المصورة كما تظهر: على شسائلة

تليغزيون يقسوم بالتقسساطها بعض الاشخاص في سيارة اسفل المنزل...

مدنا . . لم تكن كل المقابلات مع النازيين سرية . هناك واحد منهم قبل أن أسوره مباشرة .

بيد لقد لاحظت هذا في حسسالة نشب مدير جيئو وأرسو ، ولكن ماذا عن المتابلات الأخرى ؟

_ لقد صورتها وكفي .

بهده هل هو سر تفضل الاحتفساط به ، وبما اردت أن استخدم طريقتك يوما ما في عمل غيام آخر مخطف ا

ــ اذن فلتصل الى الطريقـــة بنفسك !

الله يبسدو أنك لا ترجب كثيرا بالحسوار ولعل أسئلتى السواسية كما نقول هي السبب أ.

ــ لقد كانت الكلميرا معى طــوال الوقت ، وضــــعتها فى حقيبة على كتفى !

إلى سوف أسلك سؤالا اما مل السباسيا أيضا ، الست محسوبا على السباس الفرنسي ولك مواتفك النجيدة في تأبيد استقلال الجسزائر، ومسادة الشعب الميتنامي ، كيف أذن تساتد أسرائيل شد الفلسطينيين ؟

- هذا موضوع يصعب الحديث نيه ، ولكنى بصراحه لا أجد أى تألفس في موظى ، نعم لقد أيدت الراسخة حول الأبديوالزجية الصهيونية المثمم ية ،

_ ولكن هنك سالم الآن بين ممر

بيع مل مثلك سيلام بطتا ؟ `

ـ على الأقسل غان بومسمنا أن

ع النت است السرائيليا ،، وعلسي بهد لا أعتقد أن الزيارة سوف تغير أية حال فاتنا نتصاور عنسا ولكنا شيئًا من تقاماتي النكرية والسياسية كما ترى لا نتفق ا

استقلال البجزائر وعوتبت على هـــذا مع ثمانية آخرين بن الموقعين علسي بيسان السه ١٢١ الذي يدعم المتاومة الجزائرية فسد الفرنسيين ، وكان واسرائيل ا

بن بيللا وبوتفليقة وغيرهم اصدقاء لي. وكانوا دائها يسألونني بدهشة نفس سؤالك ، ولكنهسم عرفوا أن لسدى

. اسبابي ، اسادا لا تذهب الى تتصاور ، اسرائيل وترى بنفسك الوضع ك

في المدد القادم والأعداد التالية تقرأ الهسؤلاء:

رالامی - جمال دربالی - ابراهیم فهمی - عبدالمنم مغنان ــ طلعت فهمي ــ معمد الريسي ــ معمد محمود عثمان ــ يوسف أبو رية ــ شادي صلاح الدين ــ احمد زغاول الشيطي ــ عاطف سسليمان ــ فوزي عبد المجيسد شلبي ــ عبد العزيز مشري ـ فخرى أبيب ٠

المُنْکُ فَرَّجُ ببین محمدا کماغوط والمسرح المتجول

ناصر عبد الشعم تبدأ السرحية بفرقة تمثيلية جوالة

محمد الماقوط الكاتب المسورى التبيز ، واحد من المسرحين المسرب القائل التادرين على تشريح الجسرح العوبي الفائر والضفط عليه بعنف ، عساء يتفجر الما بوجعا يكون بدلية الالتثام ، كاتب مضحك الى حد البكاء وساخر الى حد الرارة *

معاصرة مبتناة ، لا هم لها سسوى جمع المال ، واعضاؤها من الجهلاء الذين و طرقسوا باب الفن حتى خلموه ، ، يجوبون الخوارى والازتسة والمتساهى ليتدموا غصولا ممسوخة ومشوعة من اعمال عالمية وتاريخية .

 (عطیل اشتکسیی ، وعن صارون الرشسید من التاریخ المربی وصفر قریش ب عبد الرحمن الداخیل ب فی الاندلس) •

وحيث أنهم لا يتورعون عن فصل اي شيء استجادبا للفسحاك الرخيص يتمد والرقاعة ، وتكتسب الماني البطولية ولاناء ، ويسنه المجد العربي فواقع معاصر مرير يؤدي بابنائه . طلبا المرزق سالي هسخ اجعل الماني ، وتخدم و فانتازها ، الماخي الماني ،

وقد وجدت اعماله طريقها الى المسرح المسرى هذا الموسم ، عرقين ، مرة عندما تعدمت له الغرقة النصوذجية بالثقافة من الخراج و عيلمن الهيد » ، والاخسرى من الخراج و عيلمن الهيد » ، والاخسرى المسيق إلى المساورة المسرحية الخرى له المسرى من و المهرج » ايندمها المسرح المنجول موخوا بوكالة الغورى ، فهي تميسر موخوا بوكالة الغورى ، فهي تميسر خلال مقابلة بارعة بيسطنمها الماغوط بين زمانين المورب ، من زمانين المورب ، والمنافرة بارعة بيسطنمها الماغوط بين زمانين المعرب ،

تريش التعلمل في تهزء والسورة على الاحفاد الماتين واستدعاء المهرج الى زمنه ، حيث ينتقل الحدث الى نجدوة مائلة في التدرم ، و

وامام سخط الإجداد يشهر الهدرج بعض السسلم الاستهادكيسة وبعض مظفات تكنولوجيا الغرب فينجمح ق امتصاص غضبهم ، ويلقى بين لينيهم بصحف عربية مختلفة تحوى لخبارا عن غوز غريق عربى على آخر اوربى ق كرة القدم - وغوز حسناء لبنانيسة بلتب ملكة جمال الكون - • •

ويمجب صقر قريش بالحفيد الرأثم ويقرر تميينه والبا لاحدى الولايات العربية (الاسكندرون ، الانطس ٠٠ ثم فلسطان) وعندما يعلم يضياعها بترر المبودة لتحرين المالك الزائلة واستعاذة الكرامة العربية النهزمة ، ولكفه يوقف على حدود الوطن لمسدم حمله جواز سفر وتاشعية للدخول ويتهم بالجاسموسية والجنون ٠٠ ويظهر وهد اسمبائي جاء الفاوضسة السئولين العرب حول لخذ صقر قريش باعتباره مجرم حرب احتل بالدهم . بالقوة ، ويكون التفاوض الذي ينتهى ببيم الرمز المربى مقابل بضم لطنان من البصل اصر الناوضون العرب على عدم لنقاصها واو بصلة ولحدد ا مسدًا عن نص الساغوط • • ولما عن التسامل ممه بالاعداد في المرضى السرحي غقد جاء منتقدا للتعسامل الخلاق مع النص الاصلى الى درجة اضعفت ولفقتده الكثير من تماسيكه وحسدة طرحه ، وتمثل منيف الإعداد في :

والتسوية بهايات النصول القنوية والتسوية والمتصورة. ادى الماغوط لتحقيق ادى الماغوط المتعنق ادى الماغوط المنافض الأول - أن النص - بنتهي مساعات الصوت باصمةا على عصرنا وسنتدعيا المهرج ، وينتهى النصل المثاني على جواد بسرعة الربح ليحرر الارض ويعيد الكرامة المنافس ، شمر الارض ويعيد الكرامة المنافس ، شم ونقدانة صيفه ولكن الاعداد المساع ونقدانة صيفه ولكن الاعداد المساع جزاين ،

و استمان الاعداد الربط بسي الاحداث بيمض اغان جامعطمها متحما وضعيفا لا يرتى المستوى المصل. الاصلى •

إلى المحل فكرة البطل الفسرد التي يرفضها الماغوط، والتي تعيزه من يكريا — عن الدانعين عن زون الفروسية الفروية والذين يربطون بين خلاصنا وظهور المخلص ، فصقر تريش عسد لتيه مصطدم بحوثة المام ترسانة من المنترية — لخصسومه على طبق من نفسه ، حيث يتكشف فنا من مجسل نسيج عالم محجد الماغوط اننا في زون المجموع ولسنا بحاجة الى البكساء غلى الطلال المالك القديمة الزائلة ،

به انساف الاعداد في النهاية مونولوج خطابي ونعطى لصدر لم يكن

بحال على مستوى نهاية الولف الريرة •

لها عن شكل المرض ، ناول ما يدعو للاسف مو التمامل مع الكان _ الساحة المسرحية _ وهي منا نناء وكالة الغوري حديث تم تقديم العرض _ فقد جانبه التوفيق حيث يطرح المكان القديم للجميل ، المتميز بمحاره وزخارفه ، لمكانات تكوين فرجة مسرحية جديدة ، ولكن العرضي حول فناء الوكالة الى مسرح ومناق ٠٠

فلماذا كان اختيار الوكالة لتقديم السرحية ؟!

وجاء ديكور العرض وملابسه دونما تناسق أو النسجام في التشكيل

واللون ، مما يجمل من الصعب تصديق وجسود مصعهم الديكور والمالابس متخصص وراء هذا العرض ا

ويبقى المثلون الذين بذلوا جهدهم ــ فحدد ما هو مرسوم ــ الفنـــان محدد المسيع ، الذي يستحق التحيــة في عرض يعارح معوم واتمنا السربي ، والمتاذون المجيدون حسن الديب وعبد الهادي عيدي وكمال سليمان ومصطفى المبيد وعبد الهادي المسيعة عبد الهادي مسرحيا ــ رغم كل ما تقدم ــ ملتزما ، يضعنا في مواجهة المعنة المربية ويعد نشوس المعارف المناد المربية ويعد المادي يضعنا في مواجهة المعنة المربية ويعد ناتوس المعارفة المعنة المربية ويعد

« حوار العبد القادم »

شهادة السينمائيين الفلسطينيين في زمن الحــرب
سمح نمر * توفيق موسى (أبو ظريف)
أجراه: محمد كامل القليوبي

الإدانة رجل (هذا الزوان

قراءة نقوية

عبد اللواب حباد

عنديا يسبح النعضو المعارض بيجلس الشجب المسرى -- أن يبدى
رايه في بيان الحكومة المطول ، تبيل
الإدعامة التطبيعة المخلية صاحب
الإدعامة المشهرة ، في ظرف دقينتين .
نادر جلال : منديا هنم « ربجلا لهفا
الزمان » الى جماهي المستهلكين .
الزمان » الى جماهي المستهلكين .
الغرة المهرية أو تكاد ، عرض
مناع هذا الفيلم صفوها من تباريح
منواته المحرية ، تستفرق المصياغة
مغواتها المجابع - وحده -- ، و مساعة

عتبل صدور الحكم بالادانة على تلجر المقدرات ؟ بلبجا أسياده الكبار الى شراء فية التفسياء فيقشلون ؛ ليبتروا مشاعر الابسوة بمستبعا ؛ باختطف الأبناء رهن الحكم المنتطن ؛ ويصبح التاشى الشريف بحاصرا بن اعدار آخر معالم الشرف ؛ في البلاد بتدليس الأحكام ؟ ويني التفسيدية بالابنة الرهية لدى ريوس الإجرام؛ غلار يخضع ضهر «الماطفته ؛ وتسهد منطقة المهاء وخلاليمدها الأيدي الاتهاء منطقة المهاء وخلاليمدها الأيدي الآتهة

الحركة بجهلة طول الوقت ، صائعة أزية السلطة الرسبية في مواجهسسة أسلم الفساد ، حتى تكشف زوجسة تاجر المصدرات بعض المجاهيا ، ويدين سلاما المسدون واحدا الو الآخر برساص أسلمتهم ، ويدين سلاماهم المتهاة الشهير ، الذي يتضح في النهاية كونه أداة بتصدرة في يد تخرين أكبر منه يغناونه فيسل لحظة البوح والامتراف .

لقد كاد « الرجل الذي يشسمذ تراث الشرك كله في موالجهة عاتبة مع صناع الهوان والاستلاب » أن يكون موضوعا > تهويء بساطته الرائقة : ازمة درايية والعدة > تفجير مراعا عادرا على استعارة اللغة الفيليسة المحكمة في تجسيده وأضاعته وجساو ملاحسه على المستويين : النفسي والتاريخي على حد سواء .

ولكن الانتا لم نحد في زمن المسلطة والنبلي ، فقد ترك لهات الحيساة ، وعنت الفكر ، واكسوام التفامسيل بصمات غائرة على : عقائدية المهوم،

وأسلوب: العارج 4 وشبولية الزؤية... جيمسا ،

فالمفرج يههم أن جباعات الشر قد أستطالت يدهما) لتهلك موأهسيع المساسية في حياتنا ، حتى رسور المهدة التضائية في البلاد ، ويقهم أن خلوط الدنساع مند حده البحامات ، لا تنتم بنها واحدا الا واجهنا با وراده بن خطوط بالحيلة والجهنا والجهنا .

ولا يصحب عليه أن يدرك وجسود الصلة بين البنية التحتية للشر ؟ وبين ألبنية القوتية للشر ؟ وبين لكنة بقد الحاسة المهادية بيها وراء هذه القشور ؛ حين لا ينكا تلك المواردة الاجتماعية التي تلبت على الموارين ؛ وارتبت بالشروع الإجتماعي في مصر إلى وارتبت بالشروع الإجتماعي في مصر بين وتنف التبعية والنيلية ؛ التحجير بسل مثبة التتدم ثم ترتسد بنسخة بالانسحة.

ومنديا نتعرش السلوب الطرح: مان المفرج لم تبدد معدرته الاتنامية فيها وزياء الفطية المنورية في مهسسم الشواعر ، وترديد إسبالها : بدءا من ميورية المفرات ، وشاب النساء ، الى ابتراز التفسياء البارس ، وتجنيد الواقت مسسم وعجز السلطة الرسمية من الابسياك المفرات الفيولة .

"وعنديا لم تمسسدر المساهيم عن عديدة) وضلت طبيعة الطرح ؛

بن خلال أكوام التفاصيل ٤ هزاست الرقية السياسية ٤ في العمل الفتى ٤ الرقية السياسية ٤ في العمل الفتى ٤ الخصية الخيارية ٤ بجاعت من علام المتوارية ٤ بجاعت من علام تورير دوامي أو تجهد منطقى ٤ أن تتهي بنفسها ٢٦ الشرفاء المتوويين ٤ أن توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتوويين في توجها سد تلجر المشرفاء المتووية له مادحة اياه ٤ هـــ منفس المراة التي تقسيم المون لنفس المراة التي تقسيم المون لنفس

ثم بهاعت التبسوءة المسسياسية المطروحة في قيلم غادر جلال بنسجية بالطبخ ، مع الرؤية السابقة : من خلال بشهد (أمريكي) بحث ، تبرسد به توي الشير بعضها ، فلتماوي أواسليما عند أول خلاف ، وللتطبئ ماذابت رؤية المبراع لتى المنسرج بالمائم مند هدود الخلاف بين المناسر الشريرة ، ولا تتحداها الى الدوى المائم المناسرة التي تدخلها الى الدوى المناسرة التي تدخلها الى الدول المناسرة بعيد ، فقصلى النبوءة وذلك تقويضا للمسجين بالاصلام!

ان الشحنة الانتنائية في هذا المبل الله عد غص بهسا حلقه كوات المساهدين عنديا لم يراتب المساهدين عنديا لم يراتب المدع عمله كافي مرحسلة الخشونة كوتبل التدليب كاليونلف في عمله الفنسسي المتولة الجمسائية الشهيرة من ه التليسسل هسسو الكهيرة

صحيح أن المقرع ، قد اسستعان بمسور، قدير ، تجسساوز فقر البيئة التصويرية ، بابكاتيات السخسات لعرض وجهة نظر الكابيرا ، وبشاهد هروب الرهيئة بثلا ، أو بشسساهد حسارها بالفاجئات .

وصحيح إيضا أن اللعبير من خلال اظلام نصف الكادر ، حيث يسستر المحامى الشمير ، في مواجعسة مسع العاشي الشريف ، هو تعبير بليسنغ بالتناقض الشريف ، هن تسسانض بالتناقض الموثى ، من تسسانض المخصيات ، ليؤكد المشهد ، ويفسر بعض ما فيه ، ويضيف المخسرج في خاتة الدائن بقدر ما يحف من خاتة المدين ،

ولم يكن سهلا أن يقسوم المفسرج بدراسه جماليات الصورة بن طللال والدوان ومساحات 4 باستفلال حركة الم حوارة 6 لتنظيمة المسيارات 6 لطف في دورانها 6 وتعالم الوانها 6 تعرف المسيم المعرف . . قتمتع الريز 6 بني العالم أو تعليس .

ولا بزال محيما ايضا ان علمة المخرج في اختيار المؤدين ، تسد لمبت دورها في الانتساع بشخصية اللباني على وجسسه المخصوص ...

ويجوز لنسا أن نفيط المسرج ، على تضيم المشهد الأغير : متسبا ناغم بين الجبلة الأغيرة في العوار ، وآخر لقطة مرضتها الآلة ، ونعشس بها لقطة الاغتيال من (اعلى) ، والذي صافف ، تصريح المسابى المتورط ، بأن وراء الإحداث تلها طبقة (اعلى) ما تتصورون !

لكن ذلك كله اذا ظل صحيحا ... كنا نرجر ... نهو لا يثبت سدوى : مدن النية ازاء مبل خلير ، تحول اللي نبوذج عد ٤ من وسائل الايشاح السبحبورية ، حينا يستمان بها في ترجمة الحديثة الرسبية ، لصحيفة الانجام ، ظي لغة للتعلة والمسهد والمنتاج !

والفيلم عمل فنى * قد نطبوى الكشع من هناته كقاد بطبعين ـ الكشع من هناته - كقاد بطبعين ـ ولكنا في مواجهة الجماهر الملتية ، لا يمكن أن نحاسب الأميال الفنيسة . بالنيسة ت .

وتأسيسا على ذلك : نكون تسد تجاوزنا شبهة التجنى ، في مصلكية رجل ، . ، لهذا الزيان .

دليل المصطلحات الإدبية

ترجمة واعداد : الحمد الخميسي

النهج الساركسي في علم الأدب :

تشكل المبادئ المامة المنطقة من النهم الماركسي للعملية الادبية. ما يعرف بالنهج الماركسي في دراسة الادب ويتولم صدا المنهج على دراسة الادب في مجبل علاماته وارتباطه بالحياة الاجتماعية منطقها من اولوية الحياة الاجمناعية وثانوية الذن عموما ، وهي النظرة الوازية لوقف الناسنة الماركسية من اولوية و المادة ، وثانوية و الوعي ، عموما ولما كان الادب احد اشكال و الوعي الاجتماعي ، مأن درجة تطوره تتحدد بعدى تطور الحياة الاجتماعية ، ويمارض النهج الماركسي النظرة التي ترى ان الادب ظاهرة من التطور النطري معزولة عما حولها ومخلقة على ذاتها . (انظر الشكلية)

وعامة فان الفن شكل من اشكال انمكاس الواقع في ذمن الانسان في صورة غلية (خلافا العلم الذي يمكس الواقع في مفاهيم) ، وتكشف هذه العسورة الفنية عن السمات العامة والجومرية الواقع ، وفي نفس الوقت فإن المنهج المساركسي يحتم دراسة الادب في خصائصه المحددة وادراك الطبيمة المتميزة المتمير الادبي عن القوانين التي تحكم حركسة المجتمع ، على أساس أن ذلك التمبير الادبي نقرد به الادب شكل من اشكال الادبولجيا (١) وشكل من اشكال الفن ،

ومن الزاوية النهجية العامة ، يصبح دائما القول بان تطور المجتمعات مو المحدد لتطور الادب ، لكن ذلك ... وهذه ملاحظة ماركس وانجلس الهامة ... لا يعنى دائها التطابق بينحرجة تطور المجتمع الاقتصادية وحالة

 ⁽۱) الإديولوجيا عن جبلة الأراء السنياسسية والمتوقية والأخلافية والفتية نطيفسة با (المرجم) -

الادب ٠ اى انه لا يجوز القول بانه كلما كان المجتمع متخلفا كان ادب منظفا • ممن الواضح أن الجتمعات العودية ... من ناحية التطور الانتصادي - تعد متخلفة بما لا يقاس بالنسبة المجتمعاتنا الماصرة ، لكن ذلك لن يفسر لنا الاشعاع المتصل الى الآن ، لمايير ونماذج النن الاغريقي ، تلك النماذج اللهمة والتي لا تتكرر ٠ وتفسير ذلك أن للادب .. والفن عامة .. تدرة خاصة على عكس وتصوير السمات العامة ، الجوهرية ، في نفوس البشر عبر مختلف العصور ، وهي نفس القدرة التي تمكن الفن الصادق من تجاوز حدود الطبقة التي عبر عنها ٠ وبصدد- الفن الاغريقي يقول عاركس : « ليس من الصعب أن ندرك أن النن والأدب الأغريقي قد أرتبط باشكال من التطور الاجتماعي • لكن صعوبة السالة تتضح حين نفكر في ان تلك الفنون ما زالت تمنحنا المتمة الفنية ، وما زالت من بعض النواحي تمثل لنا معيارا ونماذج لا تتكرر ٠ وحتيقة أن الرجل لا يستطيع أن يرتد طللا دون ان يقم في الصبيانية ٠٠ ولكن الا تبهجه سناجة وبراءة الاطفال ؟ - وترى اليس من واجبه أن يسمى - من موقع أعلى - لاستمادة جرمره الحق ؟ * الا ينبعث الطابع الخاص الطبيعة الطفلة على حقيقته دون تكلف في كل عصر ؟ ، فلماذا لا يصبح بوسع طنولة المجتمع البشرى -حيث قامت بتطوير كلما مو جميل _ ان تمثل بالنسبة لنا متعة دائمة باعتبارها مرحلة لن تتكرر البدا ؟ • ثعنة اطفال غمير مهذبين ، وثعمة الطفال عقلاء كالشبيوخ ، وفي تلك الفقة الاخيرة تندرج شموب كثيرة من الشموب القديمة • لكن اليونانيين كانوا اطفالا طبيميين • والمتمة التي يهبنا اياها الفن اليوناني لا تتعارني مع تلك المرحلة الاجتماعية نحير المتطورة والذي نشأ في ظلها ذلك أمن وعلى العكس من ذلك مان تلك المتمة الننية رثيقة الصلة تحديدا بالظروف الاجتماعية غير الناضجة التي ولدتها ، والتي ما كان لها ان تظهر الا نبيها نقط ، تلك الظروف التي أن تتكرر من جديد أبدأ ع(٢) .

وقد قام لنجلس في كتابه: « أصل العائلة والمكية الخاصة والعولة » بممالجة تلك الظروف التي يشير اليها ماركس • وفيما بصد ضاعت روح الانسجام بين الانسان وما حوله ، الروح التي عكسها الادب اليوناني في عهوده الاولى ، أدب مجتمع لم يكن قد عرف الدولة بعد • وضاعت تلك الروح بانتقال المجتمعات الى تشكيلات المتصادية ـ لجتماعية أخرى • وفيما بعد طرح الأدب ـ في المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المجتمعات المحتمادية ـ ازمة المتنافر الحاد بين « الحرية »

 ⁽۱) النس بن كتاب « باركس وأنجاز دول الذن » الجزء الأول موسكو دام ۱۹۸۲
 من ۱۹۰ . (المترجم)

أر ه الضرورة ، ، غنى المجتمعات الطبتية تنشا الملاتات بين البشر بصورة عفوية بحيث لا يتمكن الناس من التحكم في نتائج نشاطهم الاجتمعاعي المشترك ، وفي توجيه ذلك النشاط الوجهسة التي تخدم مصالحهم ، اى ان السلانات تتكون بحيث لا يصبح بوسع الناس أن يعارسوا « الحدية ، التي تعفى « ادراك الضرورة ، وهي السيطرة على متدرات وشروط المجتمع المحدد ليصبح من المدكن التغز من « مملكة الضرورة ، الى « مملكة الصرية » (٢)»

وقد اكد ماركس وانجلس على أن المساتعة بين الادب والبنساء الانتصادى التحتى علاتة ذات طبيعة معتدة وغير مباشرة وكتبا بذلك المحدد: « أن التطور السياس والحقوقي والديني والادبي ، والمنني ، وغير ذلك ينشأ على اساس التطور الانتصادي و ولكن كل تلك الطوامر تؤثر في بمضها البحض ، كما أنها تؤثر بدورها في البناء الانتصادي ولا تتحصر التفسية – اطلاقا – في أن الوضع الانتصادي هو وحدد السبيب المحرك النشيط ، وأن كل ما عدا ذلك نتيجة سلبية ناجمة عن السبب المحرك وكلا كن نبطية التناطل في محصلتها التهائية هي التني تشق الطريق النفسها على اسس التطور الانتصادي »

روفقا لظك ، فان القهج المماركس ف دراسة الادب يرفض تماما كل عليسات اللبل الماثمر واستنساخ توانيق التطور الاجتماعي والاقتصادي مجال الأدني "

ويمكس الادب بمضمونه التوانين الوضوعية للولتم الاجتماعي ، الا انه مثل الاشكال الايديولوجية الاخرى لا يمكس الولتم على نحو سلبي وتاملي ، لكنه يقدوم بتلك المهة في ضوء مثل اجتماعية معددة وفي ضوء للرئية الثانية المكاتب ، وقد كتب و بليخانوف ، بذلك الصدد مستشهدا باطروحة ، تشيرنيشينسكي » : (أن الغن ، لا يصور الحياة فصعب ، بل يفسرها المضا ، وغالبا جدا ما يتسم الانتاج الادبي بأممية الحكم على ظواهر الحياة، وهذه من الفكرة التي طرحها و بيلينسكي ، في السنوات الأخيرة من حياته حين كتب في متالته و نظرة على الادب الروسي سنة ١٨٤٧ : و ان الغند لا يستطيع أن يطور وعي الناس الا باصدار أحكام على غلوامر الحياة ه(٤) ،

ذلك ، غان ما يصوره الكاتب (العنصر الوضوعي) ، وحكم الكاتب على ما يصوره (العنصر الذلتي) يشكلان مصا وفي علية تفساعل المضون

 ⁽٢) أنظم بالوسى ٥ الحموية ، والشرورة » في الإلسفة المعاركسية .

 ^{()) «} ألن والمياد الإصامية » ... بأيقارف ... المرجم ...

الفكرى للمعل الادبى • ولهذا غان احسال اى من حديث الطعمرين يتود الى غهم غير صحيح واحسادى الجانب للظساحرة الادبية •

ويمكنف أن نوجز البادئ التي يتـوم عليها النهج المـاركسي في براسة الابب على النحو التالى : الابب شكل من أشكال انمكنا الواقع أن ذمن الابسان في صور فنية تمكس السمات المـامة الجوهرية الواقع ، وهو شكل الابنديولوجيا والوعي الاجتماعي ، وتتحدد درجة تطور الابب ونقا لدرجة تطور المجتماعي تطور المجتماعي المنافقة على ان المساتنة بدولايا المتحلي علاقة مقدحة وغير مباسرة ، والابب ليس تصويرا مبايا مجايدا المواقع ، لكنه يتضمن بالضرورة حكم الكاتب على الواقع وموقفة منه ومن المطواعر المختلفة ، واخيرا ان المحل الابني يشكل وهـدة منك ومن المفاون المختلفة ، واخيرا ان المحل الابني يشكل وهـدة منك ومن المفاون المنافقة ويقدوم المفمون بالدور التيادي في المنافقة ال

ولا يقدم أنسا المنهج الساركسي سوى تنسير المواص الادب باعتساره تمييرا منميزا عن الواقع ، كما يقدم أننا القوانين الرئيسية التي تحكم تطور الادب ، وبهذا المعنى غان ذلك المنهج يكشف أنسا عن الاتجاه الرئيسي ، والطريق التي ينبغي علينا أن نعفي نبها لدراسة الادب ، ولكن البادي، المامة المنهجية التي اشرنا اليها لا تمكننا وحدها من دراسة الادب ، لان تلك الدراسة تقطلب وسائل ومناهيم محددة أخرى ، نجدها في علم الادب للذي ينتسم الى ثلاثة أتسام : نظرية الأدب ، وتاريخ الادب ، والنقد الادبي ، وتسد واكبت المنهج الساركسي في نظرية الادب مضاهيم جحيدة مثل : حزبية الادب ، الماليم الشعبي للادب ، وغير ذلك ،

في العدد القادم

المكتبة العربية:

واتعية الكم ٠٠ أن العصر التكثو ــ نووى

تالیف: محمود مبری

<mark>عرض : ایمن</mark> هموده

رتم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١



المالي المالي المالية

يت ل ها سر / روف شديف / رايه ود رسادي

المعتادات إسراهب منصرون

حدث فكامب ديفيد

الهفاوضة على الطريقة الساداتية

مان - استوانهم می بادد کار حاص میبای اسار فاشت



- والتهم تصيدة لعبد الرحهن الأبنودي
- شهادة السينهائيين الفلسطينين في زبن الحصار
- الأيديولوجية والأجهزة الأيديولوجية للدولة (الجزء الثاقي)
 - ﴿ مِلْفُ عِنْ الْحَرِكَةِ الأَدْبِيةِ فِي الْشَرِقِيـةِ ﴿



🗖 مستشارو التحريير

د. عبد العظيم أنيس د، تطيفة الزيات ملكعبدالعزبيز

الإشراف الفيق أحمدعز العرب

🛘 مكرتيرالتدرير ناصرعيدالمتعم

🗖 رفيس التعربير

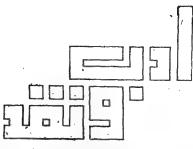
دكتور: الطأهر أت

🛘 مدير التحريد فيسرب دة السنة

و الراسانت : مجلة ادب و نقد - ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - التاهرة

أسعارالاشتراكات لمرة سينة واخدة " ١٢ عيدد"

الاشتراكات داخل جههوربية مصرالعربية ستة جنيهات الاشتراكات للسلاان المسرسية حسه واربعين دولارا أومايعادلها الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمركية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بهدوها حزب التحدي الوطن النشق الوصوب الله والأوراك والمتحال والمتحالة

ريق مسدل المسدد: ▼:

فحة	، من	
٤	. غريدة النقاش	ن افتتاحية : محافظون ومجددون
, Λ	ابراهيم فتحى	و تطيل اللغة الروائية عند باختين
١٨	رهسیس ابیب	الهد ملامح الشواطيء البعيدة
	والأجهزة الله	
	لويس التوسير	الأيديولوجية للدوك
	ترجمة : عايدة لطفى	
27	وتقديم : د٠ أمينة رشيد	وراجعة
42	الشرقية	م ملف العدد : عن الحركة الأدبية ف
.40	رشدی یوسف	به الشرقبة : مموم وأحوال ثقافية
٤٠	يوسف أبو ريه	و عمة عميرة : آخبر الليل
2 2	حسين على محود	يه شمعر : عن الخوف والميلاد
٤٧	أهمت والى	به قصة قصع : يوم صار كبيرا
8,9	يسرى مصطفى عبد المجيد	🦛 شمعر : العشق والاغتراب
01	عزت محود جاد	و شعر : سادم علیکم
0 £	عاطف عسواد	و قصة قصيرة: نعم حصل
70	محمد سليهان الزيات	ود قصة قصيرة: الكلمة السؤال
۸٥	محمود عبد المشظ	نهه شمعر: زمان العمدالة

مشحة		
	. قصة قصيرة : استقالة أن طريق الشمس	ń
71	محمد حسن الشرقاوي	
79	شعو: ايقاع داخلي حسام النهر	
٧٠	قصة قصيرة : حكاية موت ابى محمد عبد الطبيم غنيم	幸
3.4	شبعر : النياوة المناهان مغنم	*
٧٧	قصة قصيرة : وتلك الأيام عنتر مخيمر	
Α٣.	قصة قصيرة : دودة الصعود نبيه الصعيدي	*
٨٤	حداثة بشار بين المفهوم والتطبيق د٠ أجمد يوسف على	
,	المتهم : مهداة الى كل شهيد عربى	牵
1	ف الماضى والمستقبل عبد الرحمن الأبذودي	
	حوار العدد : شهادة السينمائيين الفلسطينيين	*
117	فى زمن الحرب د محدد كامل القاليوبي	
144	من التراث خليل عبد الكريم	黉
140	ات مقابعـــات	*
•	عن ركود سوق الأدب: رد على مقال	÷
141	عبد للحكيم قاسم محمود عبد الوهاب	
131	مجبوعة قصصية إطم القرنفل محمد فرج	4
	فاليغزيون : مقبرة الأنيال بين السلسل والرواية	4
122	٠ ، محمد الشربيني	
104	سينها : الطاحونة ١٠ والطوق والأسورة عبد التواب حهاد	4
107	مسرح : زيارة دورينمات في بورسميد تونيق عبد الثطيف	j

افتتاحيية

محافظون.. ومجددون

فريسدةالنقاش

تلملم المطبة الفضليسة اوراتها بمواذلها ، وتبشى ، وينفض مولد النساقة الزائمة ذات الاوراق الكثيرة والمسور المثيرة والنمع القابل ، ويمود الغين كانوا قد هاجريها الى عواصم النفط او العواصم الأوريسة المواطنم بعد أن صنعوا روانجاهكريا» زائماتيل لذا انه تجديد واضافة الى واطنعه ال المعالى المعالى المعالى في الصحف والمطبوعات والمسينما والتليفزيون ، وسسوف يكون بوسمنا في السنوات القادمة أن تدرس على مهل الاثر الحقيقي لهذه اللرطة في التعالىة المربية ، ندرز المنت من السين والخبيث من الطب ، وفعيد تأسوس ، منا أن يتوفر له المناخ الصسحى ليتأسس ولنفسج على مهل ولمنسوف ينضج حتما على هذه النائر الخايدة الآن للنضال الشمعي من فهل يومان جديد ، ، منا الت ملاحه لا تبين ، الناضال الشمعي من فهل يومان جديد ، ، منا الت ملاحه لا تبين ،

لكن ما يبن لفا الآن وما لا يحتاج لجهد كبير للكشف عنه هو الطابع الشكلى الهش الذى فرضته هذه التحقية بكن ما فيها على قضية التجديد في الثقافة العربية ، اذ اصبح الصراع الذى طالسا نشب بين المحافظين والمجددين في كل المصور يفحذب عنوة وقسرا الى ارض « المحافظة » وينطلق عنوة وقسرا منها ،

تدفعت الثروة الطارئة على الأنة من مماتل المحافظة والتطليدة الساسا و وافدق اللقط عطاياه > فأخت هذه العطايا حين عجزت عن الماسنا > وأفدق اللقط عطاياه > فأخت هذه العطايا حين عجزت عن محاصرة النزوع الواتمى الى التجديد تدفع بهذا التجديد تدفع الى حائط الشكلية باسم النحداثة حينا وباسم احياء التراث حينا تضر

وليس ضافيا على البدهين على ابتداد الوسان العربي أنه في زمن التردى والهوان هذا تقوم محاولات منظمة لضح ماء الحياة من حديد في الاتهار الجائمة للتركيبة الاجتماعية السائدة عبر حدد الوفرة الهائلة من المطبوسات التي تعتاج من أجل تسويد صفحاتها في الاطار المرسوم سلفا الآكال والعقول .

ورغم الاسهام المتناس الآلف الاقلام والمقول غلن الفكر الأطلابي المحافظ اصبح سنائدا اكثر من اي وقت مضي وان ارتدى قناعا تجديديا براقا ، بحكم وفرة الفاوس وتقدم الإدوات ،

كبا لعبت غلوس النفط دورا حاسبا في مد اجل التشكيلة المحافظة المجاهديا وسياسيا و وبان اثرها جايا في الكاسب التي تحصلت عليها النولة الصبحيد الدولة المربية الطارئة و قد لعبت هذه الناوس دورا في محاصرة التجسعيد الحقيقي في كلة المسانين والذي نتج عن الحافظيات روحية ومادية في الحقيقي في كلة المسانين والذي نتج عن المضمية الا اشباعا زائفا لها في شكل أدب تانه ومسلسلات تلينزيزية اكثر تقامة وفكر بنطقه برندى أتنمة المسدائة والمصرية ويجرى تتدبيه لها في أبني حلمه و مرا ادوات بتندية تكنيكا تقديا مائلا و ويناهج نتيم على عليه الزين اعتبات التالين والقديم ما لعزل العلم والمرفة من واتع البحتيع على حالة ويتي العلم إداة لعظية منه ويتي

ان قدرة مفكر أو مبدع كبي طي تجاوز آغال العالم الذي يحد طبقته ويله،ها > وسميه الققدي لهذا التجاوز لابد أن يرتبط بادراك عبيق لحقيقة وضرورة أن يتم هذا التجاوز على الأرض الفكرية لمسالم حديد بحرث يكون اداة فاعلة في تخلق هذا العالم وبنائه > والا نسسوف بكون البديل هو القفز في الفراغ الكوني والانتقال بين أشكال التجسديد الذاتي المخطفة اللي تتحايل بها القوى الاجتباعية القديمة على البقاء •

وهى أشكال سائدة الآن تزداد بريتا وقسدرة على التأثير كلما توفر لها بهكرون وبودمون أذكياء واسموا اللغافة وافروا الخيال قادرون على أن يُوثوا في المسالم الميت حيساة وأن يضغوا على هذا المسوت ذاته طليما انسانيا ك وأن يسطهموا من المخزون التاريخي للنظسسية المحافظة المي المسسالم حبجها وبراهين يجرى لحياؤها لتبرير بقسسه هذه « البجئة » بونفا .

وهم وذلك يبقون محافظين باسم التجديد يلعبون دور الوسسبط

الشاطر بين الجماهير الفعرة التى تقدول لها خبرتها الحياتية كيل يوم : لابد من شيء جديد ، وبين طبقة الجناعية تأكلت واخذت تعيشر على الرغم من الزمن الجديد ضيفا غير مرغوب فيه ، لا يستطيع أن براصل الحياة دون عون خارجي دائم ، ودون من وفكر يبرر سطانه حين يصوره للجماهير المغنية طبيا ، جميلا تادرا على مواصلة الحياة . ونكون هنا بصدد نموذج والاهني للغاية للكينية التي تتصول بها المنكر الى توة مافية تسمى في الواقسع وتربكه ، وهي تخاق مصانه جانبية عتلية ووجدانية يتدفق اليها السخط والصحو الشعبي دون وعي .

震器器

هل بوسع الناس العلمحين الى عالم جديد متحرر من الاستناس نظلله الحرية والكرامة أن يتعليشوا مع « أفجئة » حتى ولو كانت جبيلة ؟ أن يفسردات الفكر التجديدى ظاهريا بكل أونسائه الشرعيين من الأنب الشكلى والمعمى . . . واحياء النزعات الصوفية . . الخ . تقسول لنا ذلك بسيغ كثيرة ، وقد عبر الكاتب المسرحى الراحل محبود دياب عن المالة المزاجية » التى يكسون هسذا التعليش في ظلها ممكنا وقسساد المالي مواصلة الحياه في مسرحية قصيرة فذة التكوين هي « الرجسال لهم رحوس » ،

ان متدان المدل والكرامة والعربة والقدرة على الدفاع عنها جبيعا بالنسبة للوطن ككل في مواجهة الاستعبار والصهيونية هو حتيةة لا لبس نبها بجرى الباسها ثبابًا خارجية تغفي وجهها تهاما دور التجديد الباسها ثبابًا خارجية تغفي وجهها تهاما أذ لا ينعل سوى أن يزوق العسام القديم المتاكل ويلهبه و أن المحافظة أو التجديد لبسا بفهوين وجردين أو مطلقين وكيا أنها لبسا نتساح عبلسة ادراكية ذاتية محضة بل أنها في خاتها الماسان بمصلة معرامات تنشأ في الواقعا وواقعا وواقعا والمحتفظة المحسسة أو تلك ذلك نتجط الذي يشد الاكتار والرؤى والمواقف الي المسمسة الاقتصادي الاجتماعية و ولكن الاجتماعية ولكن يشد الاكتار والرؤى والمواقف الي المسمسة الاقتصادية بنونه سوف يكون هذا التطبل لا يبحث بصبر واناه عن هذا النطواه في مهمة وحركتها الدائية .

وف حالة التجدد الفكري والإبداعي للراسهالية الذي نحن بصدده سوف تجد أن الواقع المادي الذي تستند عليمه الأسس الفكرية يشرب بعبق في ملاقات التبعية بن جهة ، وفي غلوس النفط التي تنتسج اطلاما سلفيا بن جهسة أخسري .

كذلك غان تجديد الراسمالية والباسها ثيابا باهرة في الفكر والإبداع عى حلّه عالية لا تختص بها أو طابّنا نقط ، ولكن تبقى أمام المبدء بن المرب مهمة الكشاف وتدفيق المديغ التى يتم بها هذا التجديد في الوطن المربى أي المخصوصية المربية في هذا الميدان ، والابد لنا من أن نتوقف أسام ظاهرتين ، فلوس اللغط بن جهسة واعلاة تشديم المسهونية في ثوب جديد يمكن التعليش معه من جهة أخرى ، باسسم المصارة والمتقاعة حينا وباسم الواقعية المسياسية حينا آخر .

وهى عمليسة تستند في كل الحاذت على عمليسات القمع والحصار بأشكالها المتولينة بما فيهسا قمع الذاكرة القومية ذاتها.

يتسول سميح القاسم في رد له على رسالة كتبها محمود درويش .

• ماذا بشان بغيلتنا نحن عميلة جيل برمته عصمروها مسخ طفولتها الأولى بكاس امرىء القيس الذهبية وابهة بنى امية عوسيجوها وطالع المتنبى الدهنية وصهيل الفيل وصليل السحوف مسخ داهس والغيراء مرورا بالقادسية عتى حرب تشرين المهيدة وباذا عن ذاكرننا المحرومة من غضب الصماليك ونقاء المفارى ولوعة بن زريق المهدددى المسحد جروا الريقوبنا النابيب نفطهم ومائهم هم وتركونا نتخيط بحشا عن رأس النبع حيث ماؤنا نحن • ما الذي كان وما هو الكائن وأ الذي سبكن بعد أن صعفوا مخيلة غنرتنا عام ١٩١٨ وصعفوا مخيلة غنرتنا عام ١٩١٧ وقايضونا عين بعساليت بكامب دافيد والحيل على الاعتساق)) •

نعم . . والحبل على الأعناق . .

وبعد .. منحن لا نبك ازاء هذه الحقائق والمشاهد ان نفسرت لحظة واحسدة في الأوعى النقدى فهو سلاحنا البتار السدى لا نستطبع الاستفناء عنه في سمسركة هي حتى الآن غير متكافئة بين التجسيد سالتجديد والتحديد سالحافظة المقائمية غنى بفاوس النفطوبالظلام والتبعية تنادر على أن ينشر ويتوغل يدوس على الوعى والقلب والأحسلام دون رحمة 6 وإذا كان النفط وحده قد أخسد يلهام أوراقه ويمضى فان الجروح التي الصابقا ليسست سهلة الالتثام ... وإن سدنته مازالوا يتشبنون مالحيسساة هـ

فريدة النقائي

تحليل اللغة الروائية عندبا حسسين

ابسراهسمفتحي

طرائق عنيقة بن التحليل الأسلوبي :

تبطىء السوق الأدبية بتواع من الدراسات « اللفوية » للرواية ؛ متحد من خصائص الرواية ياعتبارها جنسا أدبيا ، فاللفسة تعتبر عند المسحك التعليل اللغوى مرادقة لتلمات المؤلف المباثرة وتعزل ، دسم نتعرض همدة اللفسة التحليسل من حيث الاستعارات والتشبيبات والقابوس وروعة المعير ، ابدلا من تحليسل أسلوبي للرواية باعتبارها « كلا ، هنيا ، وهذا الرصف اللغوي « المحايد » يكترث أكبسر اكتراث بعزل عنسامر لفوية والكشسف عن انتبائها الى اتجساه أدبي مفترض من الرواية تعبيرا عن شخصة » عن مناسباتها الى الجساه أدبي مفترض عناصر تعد تعبيرا عن شخصية المؤلف أي أن هنساك دائرة للتطيسل المؤوى تنف عند اعتبار اللغة في الرواية مرادفة للأسلوب الفردي عنسد روائي معين ه

والرواية هند الصائحين بالنزعة اللغوية المجدثة تدرس بوصسابها جنسا بلاغيا ، وتطل ادواتها من حيث عامليتها البلاغية التي سستصير غاملية خطابية بحضى من المسانى ، مادامت العملية التحليلية تفترض الأسلوب اللنوى تعبيرا عن شخصية المؤلف وقدراته وانتسائه الى

و بلفتين نقد واسستال الفويات سوفيتى عاش ق اوائل القرن ، قدم اضافات هلية في هم القدد المسار حققة في المساد المساد

اسلوب مدرسة معينة وتبكنه من شيء اسبه اللغة الشعزية الأدبيسة « العسامة »

وذكل ذلك يحجب عن الانظار جنس الروابة ومطالبه التوعية التي ينرضها على اللغة ، والامكانات المحددة التي يفتحها الماهها .

مسوت المؤلفة :

هناك تهييز تاطع بين الرواية (ومعها أشكال تمس ممسائلة أو تخطط بها) ، وبين أبينامس أغرى مثل الشعر الثنائي والملاحمة والحكلية الشعبية والتصيدة القصصية ، الملوسائل اللنوية فيها جهيما تميرية على نصو باشر ، وليست الحال كذلك في الرواية .

نفى الرواية لا نلتى اساسا بضوت المؤلف في نقسائه التعبيري بل نجد أمامنا « صورا ٥ أسكلم الشخصيات ، وهي صور قضصية ، للغنت مغايرة لقول المؤلف ، ولا يمكن أن تعمل الاستطارات والبلاغيات الشمرية في الرواية باعتبارها وسائل الشبار والتصوير المباشرة الاولى، كما لو كانت « أغنية » لهذه السخصية أو تلك كتبها المؤلف ملي نساتها ، بل تتحول لخسسة الشخصيات من وسائل المتثبل والتعسوير أي « موضوع » للتجبيل ، أما نبرات صوت المولف غنسمها تتخال أصوات اللسوسية) على مسائلة شنديدة البائين والتعاوت ، أحدد تكون نبرات متهكنة أو متعاطفة ، تتف على مبعدة أو متداخلة ، وفي جميع الاستوال لا تصلح وسائل التركيب النحوي وأدوات التطبسل وفي جميع الاستوال لا تصلح وسائل التركيب النحوي وأدوات التطبسل الليون لنبيز بن صوت المؤلف وأموات الشخصيات ،

ان لفسة المؤلف الضبنى الباطنة في النمس ، توجد داخل لفسسة الشخصيات بديجات بختلفة كما توجد خارجها وهي تحيا في بنطقة تباس حوارى و احتكاك و اتصال يلكذ ويعطى بالقياس الى المناطق اللفسية للشخصيات المختلفة .

واللغة هنا هي الاداء اللغوى،التجسيد الواقعي الباشر للمغهومات الايديولوجية والصور السيكولوجية الاجتباعية ، في تناقضها وصراعها وليست القابوس المحايد أو التركيات التحوية المرفية في عدم اكترائها بالصراع الاجتباعي •

ولتلخذ بثلا صورة لفة نادبانا في الرواية الشعرية يوجين أو نيجن ليوشكين ، ونبعد في قلبها ترابط حوارى داخلي ، بين لفسة شابة بن الإماليم وعناصرها الحالمة العاطفية ، ولفسة شعبية لمحايات الجسان وشصص الحيساه اليومية النثرية تحكيها مربيتها مع اغان غلاحية وقراءة حالم . . . المخ .

وما نعتبره كوميديا عنيق الطراز في لغة « تاتيانا » يأتى مرتبطا به هسو واقعى معساصر حاد الوقع في لغة الشسعب ، وصوت المؤلف لا يقوم بتبثيل (تصوير)هذه اللغة تعصب بل يتكلم من خلالها ، ومنك أجزاء ليسست بالقليلة معروضة في منطقة صوت « تاتيانا » .

وهذه المنطقة مثل المناطق الأخرى لأصوات الشخصيات فالروايات الشرية عبوما ليسست معزولة تحيطها أسوار غلصلة عن لفة المؤات بأى طريقة شكلية أو نصوية أو تتعلق بالتكوين بل هي منطقة لا تتعيى حدودها الاعلى أساس الأسلوب بالمنى الصحيح .

صوت لفسوية اخرى :

وبالإضافة الى المناطق اللغاوية المشخصيات نجد في كثير من الروايات صروا المغالت أخرى قد تكون شديدة الوضوح مثل اضام الما القالب بهدف الحاكاة الهزلية للغاة اجناس ادبية أو لغالت مدارسرانبية يسخر منها منطق السرد الروائي (سرغانتس في دونكيشوت أوستيرن في ترسترام شاندي) . أو حواز يستهدف المارقة (مشل الاستهلالات الملحية والاستطرادات الرمزية عند جويس في أوليسيس المترجم الماركة عند المناشرة المتوزة من الغنائيات الماطفية الكينة المتيزة من الغنائيات الماطفية المترزة من الغنائيات

وهكذا تكون الخطوة الأولى في التجليل هي تفكك الرواية ألى صور للفسات مترابطة عجرى حوارا حبيها مع لفسة المؤلف التي يجب الا نخلط بينها وبين اللغة السائدة من حيث الكم في « صياغة » الجنس امروائي ، وتنويعسات اللغة الأدبية للعصر .

وكل هذه اللفات بوسائلها التعبيية المباشرة التي تقوم بالتصوير والتمثيل في معظم الاجناس الأخرى تتحول في الرواية الى «موضوعات» للتصوير والتمثيل ٤ يقدم الجنس الروائي صورة لها .

ويسهم المؤلف في الرواية ويصبح كلى الحضور بما يكاد ان يكسون اختاء للمنه المباشرة القصود باللغة الروائية (القصرصية العديثة احياتاً)

والخطوة الثانية في التحليل تجملنا نرى لفسة الرواية ، لا شناتا متفرقا من لفسسات ، بل « نسقا » من لفسات تبعيف كل منها في الأخرى حيسا قفاصة على نحسو يتعلق بالطسابع الابديولوجي والسيكولوجي الجمعي • نمن المستحيل التعامل الحق مع لغة الرواية ووصفها وتحليلها باعتبارها لفسة مفردة موحدة • .

مالمتى الواحد فى الرواية ينتبى الى اتساق أسلوبية مختلفية وفقا لملاقته بالشخصيات ومناطقها اللغوية : منطقة تهكم ، منطقة ممياغات عاطفية « شعوية » ، صوت النهم المشترك الرصين يلبس تناع الواتمية و المعتولية ، التعبير الحباسي الضارب الجذور فى التعيزات؛ انتحال ثباب توالب ولوازم رومانسية أو بطولية ، رسط « كليسة » بن تلبوس رفيع طنان بكلهة بن تلبوس مبتدل ، اللهجة الودود فى مخاطبه المقلب لرىء الخ .

والآن ، وتبل الخطوة الثانية ، خطوة النسق ، ماذا يبقى من الروابة لو حلفاها اللي المسكل لفوية واسلوبية بتبياتة تنتبي الى مستويات واجتاس لفحوية مختلفة ؟ وماذا يبقى لو حفقا كل ملامات الاستشماد والحوار والارشدادات التغييبة ، وكل النمنيقات الى أصوات واساليب وحدققا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللفات والقول المباشر وحدققا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللفات والقول المباشر

هل يبتى انسا في النهاية كتلة بخططة من السبحال الموية واسلوبية ، بتغايرة تفتقر الى حس واقمى بالاسلوب أ ، فمن المستحيل اجراز «لفات» الرواية المتضاربة على مستوى واحسد ، أو بدها معا على طول خسئة مستقيم ، ولا تظهر « الكهات » بامتبارها كلمة الؤلف المباشرة بالمعنى اللهشروط مثل كلمسة الشاعر في قصيدة ، غالرواية لا تحوى « لفسة » منردة أو « اسلوبا » مفردا ، فهل معنى ذلك الاختسلاط والعسسدام الاسلوب ؛

المركز اللغوى الايديواوجي الرواية :

تفتتر هنا كلمة ثمائمة هي التسوريع « الأوركسترالي » المركسب لنفست ، وهي ليسمستحلا لفظيا مسهلا ،

اننا لن نبعد المؤلف باعتباره خالقا للتل الروائي في أي مستوى من المستويات اللغوية للرواية على حدة ، ولكنا سنجد لفسة المؤلف الضمني ، لفسة « الكل » ، في مركز تنظيم الرواية حيث تتلاتي جميسع المستويات الاسلوبية ، وهذه المناطق الشخصية المستويات الاسلوبية ، وهذه المناطق الشخصية .

فالحياة القومية تتكلم بتل اصواتها ، بكل لفسات واساليب المصر داخل الرواية ، ولا يتم تصوير او تمثيل «اللفة الأدبية » باعتبارها جاهزة موحدة لا تقبل جدالا ، بل ترد باعتبارها مزيجسسا مركبا حيا من اصوات متباينة متمارضة ، تنو و وتتجدد . ويحايل « المركز القفوى » في الرواية التغفي على الطابع الانبي المسطحى الذى التسم به لفسات بالية متحضرة مقيدة باغلال الازيساء المصمية في السمد القصصى وذلك بالاستقاء من عناصر الفولكاور اللغوى اللغة الحية للشسعب في مسارها ، وليس معنى ذلك ممارمة ما تحفل نه الروايات المسطحية من استقلال غليظ الشاقشات الواضحة بين اللغة الشبية السماحية المساقولة ، أما الروايات المعارة فهي بعثابة نقد ذاتي اللغة الانبية الريسمية الشمالسات ودجى، تتابعا لم التي الشعوية ، متوحة (لفة الجنس الابعي) فقسمة المساقولة ، الحياة اليوبية ، التقواللغوى في فترة مصددة ولوازمه) ، ولا تظسو من متناكاة عزاية تقوية وأسلوبية « وأهساره متبادلة » بين اللغات .

ولكن هذه الإضاءة التبادلة لا تتحقق على مستوى التجريد اللغوى.
لان صور اللغة أو اللغات لا تقصل عن صور وجهات نظر ونباذج
حس وعن الناس الذين يفترون ويتكلمون ويغملون في مشهد اجتماعي
عبني على نمو تاريخي .

نصل بن قلك الى القسول بأن الرواية نسق حوارى (يقوم على المراق بتماعلة) ، يتالف بن مسور « المات » وصور « المساليب » وضروب وهى عينية لا تنفصل عن اللقة ، ماللغة ف الرواية لا تقسوم بالتبثيل فحسب بل هى تقسها موضوع التبثيل ، ولا يكف الخطاب، الروائي عن نقد تقسسه ،

ان الرواية تحول نكل كلفة مهاشرة ، سواء اكانت شعرية ملحية أم درامية أم غنائية اللى « موضوع » للتصوير اللى بمدى كبير ، وتصبح الكلمة نفسها صورة محاملة بتلائق أو داخل الطسال ، قد تبدو فيسه مثيرة السخرية أو الاشعال آخر يختلف عن دلالتها المباشرة .

لذلك تصبح المهام الاساسية للدرانسة الاسلوبية في الرواية هي الموود المعود المعود على الصور النوعية للفات والاساليب وعلى تنظيم هذه الصور وتصنيف اتواعها شديدة التباين ، ثم الكشف عن ترابط صور اللفسات دخل الكل الروائي ، واعن النقالات وتحولات الأصوات واللفات وعن علاقاتها الحوارية المهادلة ،

ان اسلوبيات البجنس الشسمري المباشر تايلة الفائدة في هدا السياق ، سياق القهل غير المباشر اي تهنيل لفة الخرى لفة متكلم آخر.

وقد استهدت الرواية اشكالا متنوعة غنيسة من اجتاس الكلم. البويمي المسألوف (سرد القصص عن الأحداث التي وقعت سردا شفاهيا، سرد القوائد والفكاهات) ومن اضنفاء عليم ادبي على اشكال شبه قصصية مثل الرسائل المهادلة ودغاتر الفكريات) ، ومن اجتاس السير

الشخصية الفولكاورية ، وكل ذلك قد نطور على الحدود الفاصلة بين الحياة والفن ،

ثما البجنس الأدبي قهو شكل اسلوبي نوعي ، وطريقه في النظر الى النظام ولطريقه في النظر الى النظام ولطريقه في الاختيار والتقييم ، وقد أهادت الرواية من السكل المحاكاة الساخرة لطرائق الكلام الرسسية المودة في جميع المجالات (كتابات سرفانتيس ورابليه) ،

المحاكاة المسلخرة:

ان هذه الاشتكال الضاحكة قد حررت موضوع التناول من سلطة الني طائل وتبوعه في شباكها ، وبعطبت التجانس الذي فرضسته الاسلطير والنعقد النواقية على اللغة وأطلقت سراح الوسمى من قيود الكلمة المباشرة ، ونسفت الجتران السبيكة التي سجنت الوسمى داخل تول واحد وأداء لغوى موحد ، وقد ادى ذلك الى نقيسوء مسافة بين غيروب الاداء اللغوى المعتبد وبين الواقع بكل مستوياته ، وهذا شرط لا غنى عنه لخلق الشكل واقعية بعض الكلمة ،

وأهم الشروط الضرورية لنشأة الإبداع الروائي ومواصلة تجديده شرط الوسى باللغوى ، وليس ذلك الوسى موجودا داخل التنس في المالم الوصحاني أو الإفتكان المحضة بل في المالة الإدبولوجيسة القسابلة الموضوطية) في اللخطالة الموضوطية) في اللخطة) وترابط الكلمات) بالمتبارعها جزءا من المتبارعها بالانسان ، ووجها من الأفق الإدبولوجي المتبدع معامل الانسان ، ووجها من الأفق الإدبولوجي كثيء ناطق به أو تكب والحب وتحمس به أو فكرنا بواسطته ، اتها جزء من اللبئة الإجتماعية للانسان ، اجزء حاضر موضوعيا ، ولكن الحضور: المنبعة المنسات المنسورة عليها بالكامل في مواجهسة ، موضوعيا ، ولكن الحضورة موضوعيا ، ولكن الحضورة موضوعيا ، ولكن الحضورة بولوجي يسمح وينطق ،

ومها يكن معنى الكلية ، فهى تقيم علاقة بين افراد بيقة اجتماعته تتسع أو تضيق ، وهى علاقة تجد تعبيرا عنها في ردود أفعال مشتركة ، وحدة يقوم بها القاسي في كلهات وافعال وحركات وتنظيهات وما شسابه ذلك ، ولا يوجد معنى الكلهات اللغوية خارج التوصيل الاجتماعي أي خارج الاستجابات الوحدة المتناسسةة على نحو متبادل ، فالتواصسل الاجتماعي هو الوسيط الذي تكتسب غيه الكلهات وجودها النوعي ،

ومن الخطا ان نمتير الخلق اللفوى الفنى والوعى اللغوى عمليات باطلة ذاتية اللهم والارادة والادراك والاستيماب مصبب دون ملاحظة ان هذا الخلق (او الوعى) يفض مكنوناته ويسفر عن نفسه على نحو خارجي العين والالن ، فالخلق الفني والتلقى الفني ليس « داخلنسا » فحسب او في المحل الأول بل هو « بيننا » من حيث الاساس .

لذلك متحرير الوعى اللموى من الواحدية المعروضة ليس مسالة تنتبى الى القابوس وكتاب النحو بل عبلية صراع الجنساعي أيديولوجي تحطر هوة بين الاداء اللموى الذي تعرضه السلطة وبين الواقع الذي بدأ يتبرد عليها ويكشف الكلابيها .

وتجىء المحاكاة الهزليسة وغير الهزايسة الأداء اللغوى المقسر ، والاسلوب السائد ، وكلاهما كلام مباشر لترتاد حدودهما وتلمس جوانبهما اللامعقولة وترق القتاع عن الوجه الحاكم الفترة معينة ، ته م

هذا الوعى الجديد بشكل نفسه خارج الكامة / السلطة / الماشرة وخارج وسائلها التصويرية والتعبرية . وهنا نتبو صبغة جديدة المتمايل الخلاق مع اللغة ، ويبدأ الفنان في النظر الى اللغة من « الخارج » ــ الاداء اللغوى المتر ــ من وجهة نظر أداء لغوى مفاير على سبيل الإمكان، وأسلوب آخر لابد أن يكون بختلفا ،

نفى ضوء لغة ممكنة المسرى وأسلوب ممكن آهسر تدور محاكاة الأسلوب المباشر والنيل الضاحك منه ، وفي الرواية يقف الوعى الخلاق على الحدود الفاصلة بين « اللغات » والأساليب ، وهو وضع مختلف من الأشكال الفنية القديمة فالكاتب كان يقف « داخسل » الأداء اللغوى الموسد .

لقد كان خالق الكلمة المباشرة : أي اللغة بوصفها تعبيراً مباشرا ، وليست صورة وموضوعا التمثيل ، في المنحمة والتولجيديا والشسمر النفائي لا يتعالى الا مع « موضوع التناول والنصوير » ، وهو ينمل ذلك بلغة ذلك الموضوع التي يراها أداة بكتملة الكماءة تفي بتحقيق معنى الموضوع ، لذلك بجائد التيات والموضوعات وتنضج في اللغة (والتقليد المتومى والاسطورة القية اللذين يتخللان هذه اللغة) .

ابا الاداء اللغوى الروائى الذى بحاكى ساخرا ضروب اداء اخرى نبو يتجه نحو الموضوع ونحو كلمة اخسرى فى نفس الوقت ، ويحاكى لكلمة الأخسرى ساخرا أو متهكما او مبرزا المارقة أو مستجلا وبذلك تصبح اللكمة صدورة . وهذا الوعى اللغوى يخلق تلك المدانة الخلاتة بين اللغة والواتع (الشرط الضرورى للواقعية كما سسبق) > ويتحول الاداء اللغوى من عتائد مطلقة متحجرة وان تكن شديدة الآتاتة والزخرفة داخل اطار ضبق لاحادية لغوية شمرية مفلقة (هل غادر الشمراء من متردم أ بالعربية) الى غرض عامل رحيب لاستيماب الواقع والتعبير عنه .

القصحي والعامية:

وفى كثير من البلاد تجرجر لفسة نصحى مسدئة اذبال اكتابها ، ويمارس الوعى الادبى الخلاق وظائفه على خلفيتها على الرغم ،ن كل شيء ،

وفي التاريخ مثال كلاسيكي ، نهنذ الخطاوات الأولى كانت الكلمة الدينة اللامنية تنظر الى نفسها في ضوء الكلمة اليونائية ، ومن خالل المدينة الكلمة اليونائية ، ومن خالال عيني الكلمة اليونائية (قارن العربيات المضلة في المعاجم وما مات من التراث والعربية المصرية التي تصبيها العاجم في الانتاج الآلبي) كانت تنصيص ، ملحمة خالسسمة في تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بين علامات تنصيص ، ملحمة خالصسمة في تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بواسسطة لفة اخرى تبتلك نبطا آخر من ادراك العالم وتصوره (اللغة هنا لا تعنى المالم) . وبعد عثرات أدمت الاضاء المتالم بالمسبع بالنظرة الى العالم وهي لفوى اعمق المتالم) . وبعد عثرات أدمت الاضاء المتالمة الميابة وبين اللغة ومالم التيات وصابح في المتالمة وبين اللغة ومالم التيات وصبيغ المالم ، وبعد المصابح المتاحر الفصحي القادمة من اليونان الى خلق شروط المناخ ، ومحاولات للخلق اللغوى ،

وكانت جهود تجديد اللغة الادبية لصالح مراتب من اللغة القومية تقدّ على مبعدة من المعيار الفني الإيديولوجي للغة الادبية السائدة .

ونقفز عصورا لنصل الى الوعى الادبى اللغوى للرواية الحديثة ، انه يحسى بنسب على الحدود بين لغتين : لفة ادبية ولفسة من خارج النسق الادبى الرسمي ، ويدور داخلها صراع بين شيخوخة اللفسة وتحددها ، وليست تلك المسائل أبورا لغوية مجردة ،

وتنتبى كل اغمة من اللغات المتلاحة الى الأخرى ابتماء المسراك في منازعة ومحاورة ، وهو ليس حوارا بالمنى القصصى ولا الجرد بل هو في جانب الساسى به حوار بين وجهات نظر ، بين مراقف لكل منها المقد الحصددة التى يصعب ترجيتها الى الأخسرى ، فالاحتفاظ بالنقاء الكلاسيكى اللغة بهدد بان يجملها لفة ميئة ،

المتوافيات أو السلاسل اللغوية:

ويعمد التجدد الروائي الى تعمير الروابط المتسادة (المواليات المعادة سـ المسفوهات المعادة) الأشياء والافكار وتجسسيدها اللغوى وخلق متواليات وروابط لغوية تثير الدهائسة .

قالروابطا الزائفة تشوه الطبيعة الحقة المشياء وهي روابط دعبتها الإيديولوجية الرسمية وبمعلتها واقتما وعبلتها اللغة نفسها التي حتنت بالزيفا عبن القرون حتى تشبعت و وبيتكر التجسديد الروائي سلاسل جديدة قربطا بين الأثمياء التي فصلت زورا ، وتفصل بين الشياء جمعت زورا اليرسم صورة جليدة للعالم ، وهو عالم تضيع قبه ضرورة داخلة (وليست بفروضة قسرة) ، لأن تحقليم السورة الزائفة وبناء اللجديدة عليان ملا عمليتان معا دونها القصام ، ولتأخذ رابليه بثلا ، لقسد كان عمليتان ملتدلسل اللغوية الأينولوجيسة معبة معبرة لنهجه الفني وتلك المنافسات المنافسة هنا عربة المنافسات الفني وتلك

- (١) سلسلة الجسم الانساني في الإواتبه الوظيفية والتركيبية .
 (ب) سلسلة المألس ودورها الإجتماعي .
 - (ج) الطميام والشراب ،
 - (c) الجنس ــ المسلجمات ــ الوت ·

واكل سلسسلة منطق وهوامل مهيمنة وطك السلاسميل تتوازى وتعالى .

ويلى متوالية البحسد نامس تركيها رائما لحياة البحسسد ، ومعنى جديدا للطابع البحسدى الانسساني في العالم المكاني الزبائي ، وعلاقات لم تعد روزية واصبح البحسم متباسة للعالم ، وكانت تلك أول محساولة لبناء صورة للعالم ، (الانسان بوصفه بحسدا شاعرا عائلا) وتصوير ألمالم ، (الانسان بوصفه بحسدا شاعرا عائلا) وتصوير المالم في منطقة العالس الفعلي مع هذه الجسد ، ومتوالية البحسد هذه انظلمت على تصور المتواوين لا يقيم اللبحسد ويضمعه تحت برج التكافي والقذارة أو الفسق المغابط ، لها التجديد الروائي فقسد عصف بلهوة الكافية بين النكلمة والمجسد) وأحاد للجسم قيهته الرفيعة وللفسة والتما ماديا ،

وتتشابك جواتب الجسد (نهو كون مصغر) - الطبيعي والتعريجي والتعريجي والتعريجي والتعادي والالبجوري - في مبيكة أن رابليه لا يقف عند الجسم الفردي ولكنه يصور جسم الشمعب ، يولد ويحيا ويهوت الف الف ميتة بتنوعة لنبولد من جديد بنيانا منسجما باعتباره كونا مصغرا ،

وضبت ممغوغة الحسم اللغوبة السياء كانت بعيدة متباعدة ، وهم ذلك التدرج الهرمى في القيم التليية ، وتم الهبوط بها كان رفيعا ورفع با كان هابطا وتحطيم كل ركن وشق وزاوية في المدورة المسائدة للمام (هنا موضع لخداع البصر مع تجارب السريالية) ،

وفي سلسلة الطعام والشراب نجد توغيرا لمسا اعتبسر شرورة كليبة الجسد او بابا للشره والاتم ؛ وابواز صورة انسان كلي متناسق .

وساسلة الموت لا تسلب الحيساة في جانبها الجمعي الاسساسي التاريخي ، ولا نجده عند نهاية أو حامة العام بل أصبح جزءا من تعاتب زمني هي .

وهنا نجد صورة الانسان في الادب ونسد أعيد بناوها جذريا على نحو ملائم للمسلحات غير الرمسسية من حياته ، المسلحات التي بقبت خارج الكامات ، ويجنب الانسان كله الي السطح والنور بواسسطة الكلمة .

الراجسع

- 1 M.M. Bakhtin : Dialogic Imagination. Four Essays. University of Texas Press.
 - second essay : From The pre-history of novelistic discourse.
 - fourth essay : Discourse in the novel.
- M. M. Bakhtin : Rabelajs and His World. Translated by : Helene Iswolsky. Massachusetts Institute of Technology, 1968.
 - 3 M. M. Bakhtin P N Medvedev :

The Formal Method in Literary Scholarship, A. Critical Introduction to Sociological Poetics. John Hopkins University Press. 1978.

• فقية فصيرة •

ملاح الشواطئ البعيدة

رمسيس لبيب

الربح تصفع الأبواب والثوافذ » تمرى الطسرتات ، تدوم المبار هسول المصابيح الصفيرة ، احساول أن أتشبث بوجسه الطريسق ، وأضم تلبى ، احفو عليسسه لأحيه من الصفيح ، احبيه لك يا حبيبتى بكرا وداغنا ، وأرنو الى النسوافذ لعل وجهك الحبيب يشرق على » يحد لى الخرع الضسياء ، ويدفى وحنى السسفير ،

تطعنى الطبق البتلة المرتجة ، يسلينى المسسباح للظهيرة ، ويلتى بني الأسيل في الفروب والمروب في المساء ، تلت لابد أن التساك في شديع من شهرارع المسالم ، في نافذة من النوافذ ، أمام باب يفتسح عن دفته ، وعبرت الاف الطبق ، نظسرت في كل الوجسوه ، مدتست في كل الميسيون ، واستوتفت عابرى السبل ، سالتهم عنسك فولسوا ضاحكين ، ووقفت على ارصفة الموانى ومحطسسات المطارات ، خفي غلبي للصفير الذي ينبيء بالوصسول لكن المسادين والمسادين مروا بن وعناى تسائل الألسق البيعية ، وأصابع يدى ترتجف وتحن الى دفء المناق ، وتكسا تكت قدماي وعنبت عينى جهسسات المطلسوةات الموقفت عن المسير يلوح طيفك لى ويوتبد الشوق يتلبي غانطاق البحث منك ، اجعل جبينك الأضيء رايتك وشعرك الفسادم الطسائر شراع مركبي ، وجوينك نوافذي على جهسسار لا تعرف الشواطيء .

كلت حلم طفولتي وشوق صباى ، حلمت بك في التوق المهم واتسا أسبع استاطير الجنيات تحكيها جدتي المجسوز في ليسل الشسستاء في ظها القلب الطفسل التي الاغتسال في الاهواج النقية ، وفي الشسوق التي البسلاد الغربية ، وكان ميلادي يوم التقينسة . ق سوق العينة كه بضيت تائما في الزهام والمسجنية واوشكت ال اختفق في ضبيحة المساومة واشتباك الشامة المسنونة واظالر الميون و فجيساة أغرق كل شيء في طوفان المساور ولاح وبهها الملو النبيل وضاحت بسبتك فاستيقظ تلبي وتفتحت عيناي و رأيت الوجه السحيق الذي أحبيته وأنقظ سرته دوما و والتقت عيوننا و واعتنقت عنفتا حميها راجفا و واريت الوحسار الني علمت بها فقجرت بقابي ينابيها المسرح وضحاكت براعم الشوق في حداثتي والمسابي فقجرت المسابية في المسابية في المسابية في المسابية والميابية والميابية والميابية والميابية والميابية والميابية والميابية والميابية والميابية المسابية والميابية المالية ووصفت المشابية والميابية والميابية والميابية المالية والميابية والميابية المالية والميابية المالية والميابية المالية والميابية المالية والميابية المالية المالي

تلجيج ظهاى الى المطساء والتوحد غهبت فى الشوارع اتلايك واهمس لك لكنفى كفت اعود دوماً مع اللساء الوحيد والطرق الموحدة ، وكلسا حاولت أن استجدى غيبوبة النسوم لاح طبغك لى ونبه أشواقى ماتغض لمهونا واسرع الى الليسل والطرقات من جديد .

شالوا لمي في الطب رشات :

_ يا معنون ... هذا ليس أوان الحب ، ابحث عن جدار بعيك عصصف الريسع .

وسالني تاجسر بكرشه الكبير:

... وإذا أمددت إن شمت عنهـــا أ

فسياراهت السيول :

- قلبي منه وفساء العمر

وتهتهت البسسابه الكبيرة

... باللعبلة القبيدية!!

وفي حانة صغيرة لجائت لعظات اليها نصحنى الساتى والتسواد بأن اشترى دمية بن دمي اللحم ؛ وتطلعت الى السدمي المرسسومة

بالسلميق ، الى آيسار عيونهسا العطشى والزهسور الذابلة ف شفاهها وعفرتهم يا هبيتى النهسسم لم يروا بحسسار عينيك ولم تشرق شمسك على جدب مراهيم .

وثات غزوب تهالكت منعيا ويائسا على طسوار الطريق ، وتنبهت على يسد حانية تربت على وعجوز يضيني بعينيه النديتين ويسالني عن حالى محدثته عنك عاشرتت عينساه وهيس لي :

ــ تتش منهب باولدی حتی دمثر ملیها

... وهل يبكن أن ألتقي بهسا ؟

ــ اذا كفت قد رأيتها فلابد وأن تلقاها

ــ الخشى أن يضيع المبر، دون أن أعثر عليها

وتندن عيناه بالديوع وسافرنا ألى البعيد :

... ليتني أضحت أألمبر في ألبحث عمن أحب . ، ليتي طاوعت تلبي وريت على بمينيه :

. ... فتش عنهسا باولدى ، لابد انها في مكان ما

والتطلقت يه حبيبتى ، صادقت الشوارع والإسواب والنوافذ ، نفرت عبرى ازحلة الومسول ، جملت من اشواتى ثيسابا لمرى ومن حسلم اللقساء زادى .

أيضيت السنين على وجوه الطراقات ؛ غنيت لك في الربع والمطر ، وابتسبت في فيظ العسيف ، وانسحت عن طلال الجسسدران التي تبعد لي لتتنفي رايت الطرفات تلسسوح وتولسد بلا نهسساية ، والفسحكات تجلعني والعبون نتوشني دون أن اقترب بن شواطنك .

قلت يوما الله حلم وأبنية محاولت أن أنساك ، القيت نفسى في حياة النساس ، نظرت الى الجسود المسلماني رجساج ميونها البسسارد الرغمت النفي على تجسرع الكليسسات التي تصطفب وترن من حسولي علمنها المفيء في خيسالي ، اغيضت عيني وقلبي ، والتزيت بن اللهم العاري ، تحسسته المسحت برودته أنابلي ، القبت شفتي الانداء اللهم العاري ، تعسسته المسحت بلهاي ، ودوما كنت أحن الي بحسار عينيك والتي ينابيح النسسور في بسبتك ، وكلمسا عانق الذي صوت حالم اونقزت الى تلبى ضمتكة جذلي أو رأيت جناحين ابيضين خلى تلبى وذاب شوت اليسك ، وفي هذا الليسل يستيقظ تلبى ويغني شوته اليسسك

متدمع في طب الليسل ، اتخبط في ظلمتسمه واتاديك واهمس لك ، وأخيرا أيقنت أننى منذ اغتسلت في بحسسار عينيك خلقت الأسعى حتى التساك معتقت السعى التساك معتقت الحلم واتطلقت من جسديد أبحث عنك .

الربيح ياحبيبنى تهزنى ، نوشك أن تلتى بى ، وجبه السباء أسود مرير واليبوت تفسية اللامح ، حاولت أن أحبى حدائقى من عبث الربيح وأن أصون تلبى من عرى الطبيقات لتكفى أخشى أن تستنزف جهنسلهة الطبريات ووحشتها ندي القلب وأن تعصف الربح بازاهيرى وتتسيع الجحب في حدائقى ، عنى أعاقق شواطىء الوصبول ؟ . . . طال الشنياش للترح ، للحفء ، ابن أنت ياحبيبنى ، هل سالقاك يسويا ؟ . . . أنا لا أربد أن استأثر بك ، يكفينى أن أستشمر تربك ، أن أرنو اليسك واستدفىء بيسمتك ، هل رأبتك حقيا ؟ . . . او أوتن أننى سالقاك ولو في نهسايات

الطرقات بلا نهساية ، المسارون في آخس المساء يهرواون ، بسرعون الم بيودهم اللي جدران نقييهم عبث الربح ، بعضهم يلسود بحثاة ترقص في وبجهها الاضواء وينبعث منها دغاء الدخان ، في داخلها الدلماء والشراب ودبي اللحم ، انا جوعان وظهان ، أن رجسات جوعي وشبعي حتى القال ، كل استجدى الشوارع حتى نهاية العمر أ. مهاذا لو تكانت يسمعتك معراب اللطاع ؟ . أو دخل الحانة ، لو القي بننسي في أحضان الدقياء ، لو أغيض عيني وأننزع تلبي والتي بسه بعيسيدا في أحضان الدقياء ، لو أغيض عيني وأننزع تلبي والتي بسه بعيسيدا مقيل لا تطبعي وقدة أشواقه ، الاسترح تليسلا ، لارح قسدي ، واهتبي كثيرا با خدعتني النوافة ، كثيرا ما كانت تبتسم لي وتناديني فلمرع اليها بفرحة اللقساء وصرعان با تصدني جهساية الجدران ، ويسسخر بي بغرحة اللقساء وصرعان با تصدني جهساية الجدران ، ويسسخر بي في تلك النافذة ، قد تكونين في تلك النافذة ، قد تكونين في تلك النافذة ، قد تكونين أن الناساءذة المدران ، طبيفك الماني يلوح لي ، يدعوني ، حسدائتي تحن الي النساءذة ، فلي الناساءذة ، ماعدو بالي المنسية ، ماعدو بالي المنسية ، ماعدو الى النساءذة ، المي الك ياهييتي ، ساعدو الى النساءذة ، الي الميونية ، هاه المهور ، هاه على المعرو ، هاه عليه المهور ، هاه المهور ، هاه المهور ، هاه علي المعرو ، هاه علي

الايديولوچية

والأجهزة الإيديولوجية للدولة

(الجزء الثاني)

. لويس التوسسي

ترجُّهة : عايسدة لطسفي

مراجعة وتقديم : د- أبينة رشيد

ما يخص الايتيولوجيسة.

منها تقيمنا للامام بمفهوم للجهـــاز الايديولوجى الخناص بالدولة ، وحينما تلنا أن الابجهزة الايديولوجية للدولة « شمل بالايديولوجية » غائما فتكرنا حقيقة علينا أن نتفاولها بهضع كلمات ، الا وهى الايديولوجية .

من المعروف أن مصطلح : الايديولوجية صاغه كابانيس Cabania واصدقاؤهم السفين ودسست دى تراسى « Pretutt de Tracy واصدقاؤهم السفين خصصوا بعهدا لوضوعه التطلبرية (الوراثية) للأفكار ، وحين أعساد ماركس ، بعدها بخسين علما ، اسسنخدام المصطلح ، أعطاه منسذ أوائل أعباله معنى تضرب تبابا ، الإهدولوجية هي اذن نظام الاشكار ، التصورات المديورة على فكر أنسان أو بجساعة اجتماعية ، وكسان المسراع الأيديولوجية ماركس منذ متسالاته المسراعي منذ متسالاته المسراعي منذ متسالاته

فى جلة رينان Gazette Rhenane قد واجهه للتو بهسذا الواتسسع وأرغبه على تعبيق اهداسه الإولى .

الا أننا تصطدم هذا ومدارقة تثير الدهشة الى حد كبير . كل شيء

كان يحيل مارتكس على تشكيل نظريه اللايبولوجية . والحقيقة ، والحقيقة ، المستوية ، المستوية ، المستوية الله المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية المستوية السائية ، المستانية ، ا

اما والنسبة اراس المسأل عاته اذا كان يحتوى على عسدد لا بأس به من الاشعارات لنظـرية للابديولوجية (اكثرها وضوحا : ابديولوجية الانتصاديين العبـلجين) * الا أنه لا يحتوى على هذه النظـرية بمينها الني تتوقف في جزء كبر بنهما على نظـرية عامـة للايديولوجية . سبادر بالمخاطرة عن طريق المسـدية مرسمة تخطيطي بيانــى واواسى . والأطروحات التي سائديها هنـا ليست بالطبع مرتجلة ، لكنها لا يمكن أن يتم اثباتها وتلكدها أي نايدها أو تصحيحها الا عن طريق الدراسات والحليـات المسكنيشة .

الايديولوجيسة لا تاريخ لهسسا

نبدة أولا بكلمة نمهض فيهسا السبب الرئيسي الذي يبدو لى أن لسم يكن يؤسس فهسو على الاقل بجيز مشروعا لنظسرية للايديولوجية علمة وليست نظسرية للأيديولوجيات الخاصة التي تعبر دائمسا مهما كانت اشكالها (دبنية ، اخلاقية ، تانونية ، سياسية) عن الإوضاع الطهقية .

والتنظير اللابدولوجوات بجب أن يتم على ضوء هــذه المسلاقة الردوجة التي اشرنا اليها . حيث بليكاتنا أن نرى أن نظرية الابدولوجيات نرتخ اساسا (أو في نهساية الملك) على تاريخ التشكيلات الاجنباعية 6 وانهساط الانتساج المزدوجة في هذه التشكيلات الاجنباعية وصراعات الطبقات المنتساج المزدوجة في هذه التشكيلات اللاجنباعية وصراعات المطبقات المنتساج المنتساج المسابقة عبها و وكذا قبل الوالمسابق المسابقة المزدوجة المشار اليها قبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة المسابقة المزدوجة المشار اليها قبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة أو طبقية) لها جياسا تبلا : الليبسسة أمار الإيدولوجيات بم أنه يضمها .

قى التسابل ، اذا تهكنت من المضى في مشروع نظرية الايدبولوجيسة بمسبورة علمة واذا كانت هذه النظرية احد المساصر التي تعتسد عليها نظريات الايدبولوجيات قان هذا يقتضى منا عرضا بيدو مسارتا انى حد ما وهو ما أعلنه في الكلمسات الآتية : الايديولوجية لا تاريخ لها ، نصرت أن هذه المسارة موجودة بعدائيرها في نص عن الايديولوجية الإلسانية(به). لقد اطلق ماركس نفس المبسارة متحدثا عن المتاثيرية تثلا إنها لا تاريخ لها كالأخلاق (وبالطبع : الاستكال الإخسرى للايديولوجية أ في « الإيديولوجية الألسانية » ، تظهر هذه المبسارة في سباق وضعى صريح • حيث تفهم الإيديولوجية على أنها وهم خالص ، علم خالص » أي عدم • كل واقعها بكن خارجها • تفهم الايديولوجية أذن على أنها تقوين خيالي يتشابه قانونه تصابا مع القانون التنظيري للحام على أنها الذين ميتقالي يتشابه قانونه تصباما مع القانون التنظيري للحام كن التنجة الخيالية الخالصة المستوحاه من « بتايا النهار » » أي عن كان النبيجة الخيالية الخالصة المستوحاه من « بتايا النهار » » أي عي مدم ، وهي مسسحية على هيئة تركب ونظام اعتباطي بل واحيال نهم هو الخيالي المسارغ واللاشيء » « المرتب » اعتباطي با من الواسح المعنون » مع بسايا من الواسح الوحيد المتلىء والايجيولوجية (بها الواسعة منا هي الايديولوجية (بها الواسعة منا هي الايديولوجية (بها ال

الايدبولوجية اذن بالنسبة لمساركس هي تركيب خيالي ، حسنم خالص ، غراغ وعيث ، مكوّنة من الا بقايا النهسسار ، من الواقسيع الوحيد المبطيء والايجسابي الا وهو التساريخ المهوس الواقعي للأغراد الماقعين والذين يصنعون وجودهم بشسكل مادي ، هكذا نجسد انسه في « الايدبولوجية الالسانية ، الايدبولوجية لا تاريخ المسا بما أن تاريخها هنسساك حيث يكن التساريخ الموحيد التاتم الا وهسو تاريخ الامراد المنوسين في والنع الحياة ، الخ . في « الايدبولوجية لا تاريخ لهسا هي اذن المروحة ان الايدبولوجية لا تاريخ لهسا هي اذن المروحة مبابية خالصة بما انهسا تعني في نفس الوعت أن :

١ -- االإديولةجية ليست الاحلما خالصا (لا ندرى أية توة شكلتها
 ١لا أذا كانت التغريب النسانج عن تقسيم العبسل) إلا أن هذا التعريف هسو أيضا صلبي) .

٢ - الايديولوبية لا تاريخ لها : هذا لا يعنى اطلاقا انهسا
 لا تاريخ لها (بل بالتعكس حيث انها ليست الا انعكاسا شاهبا ،
 قارغا ، ومعكوسا للتلريخ الحقيقى) ، لكنها بمعنى انها هى فى حدد ذاتها لا تاريخ لهسا .

⁽يه) هو بولف بن بولفات بأركس الفنفية (الترجيلا) .

 الا أن الاطروحة التي رغبت في الدنساع منها عن طريق النسرديد الشكلي لمسطلحات الايديولوجيسة الالسانية (« الايديولوجية لا تاريخ لهسا » ۵ هي مختلفة جذريا عن الاطروحة الوضعية سه التاريخيسسة للايديولوجية العلميسسة .

ذلك الأنمى المتقد من تلحيسة أنه بلكاني أن أسستد الى أن الايديولوجيات لها تاريخ خاص بها (بالرغم من أن هسذا التساريخ الخاص يتحدد أولا وأخوا عن طريق صراع الطبقات) ومن نلحيسة أخرى اعتقد أنه بلكاني أن استند في نفس الوقت الى أن الإيديولوجية لا تاريخ لها ، ليس بالمنى السلبي (أن تاريخها خارجها) ولكن بعنى ايجسابي تحسسايا .

هذا المعنى اليجسسابى اذا كان صحيحا ان خاصية الايديولوبيسة تكون في أن لهسة بنية ووظيفة بحيث أنهسا يكونان واقمسسا غير ستريخيا ، اى كلى الداريخية cmni—historique بمعنى أن هذه البنيسة وهذه الوظيفة هما ونفس «الشسسكل الثابت يتواجدان نبيا نسبيه التاريخ برمته ، على ضوء المعنى الوارد في « البيسان الشيوعي » هيث يحسوله التاريخ على أسامى أنه تاريخ صراع الطبتات ، اى تاريخ المجتمعات الطبقيسسة .

لكى نتسستم هذا اشارات ارشادية نظسرية ، ساتول انطلانا من المثل الذي أوريداه سابقا من العلم ، هذه المرة في المهوم الغرويدي ، في رأيي أن تضية أن * الإيديولوجية لا تاريخ لهسا » ، ينكن ويجسب (ويطريقة لا تبي المنسريا ضرورية ، لانه هنسساك ارتباط عضوى بين القضيتين) أن تطساوق مباشرة مسع تضية غرويد القسائة بأن « اللاجمي أبدي » * أي لا تاريخ له .

الذا كان الدى يتصد به مسوق اى تاريخ (زيني) ، لكنه حساضر دائسا في لكل بكان ، عيد التساريخ وثابت اذن في شكله على طسوال النزيخ ، ساسترجم كلمة كلمة عبارة مرويد وساكتب : الإيديولوجية ابدية ، كاللاوعي تبلها ، وساضيف ان هذا التقارب ببدو لى نظسريا له ببرراته عن طسريق واتمة أن ابدية اللاوعي لا يكنها الا يكون لهسا دلاته بابدية الابديولوجية بمساخة علية .

لهدفا اعتقد انه مصرح لى ٤ على الأتل وتسدكل انتراضى ٤ ان انتراضى ٤ ان انتراضى ١٠ انتراضى ١٠ انتراضى ١٠ انتراضى الذى تدم به ترويد هدو الانصر نظرية لللاومي يصدفة علمة ٠ انتراضي نظرية لللاومي يصدفة علمة ٠

بسهارة السمط 4 ساعيل واضحا في الاعتباسار ما قيسال عن الاعتباسار ما قيسال عن الايدولوجية ، على أن يتون مناسبا أن استعبل مصطلح الايدولوجية في حسد ذاته التي أشير الايدولوجيات بصغة عامة والتي قلت قبل قليل الها لا تاريخ لها ، أو انها بنفس المني ، أبدية أي دائمة التضمور في شكلها الثابت على طول التاريخ (= تاريخ التشكيلات الاجتماعية على العلبقات الاجتماعية) . وسأقتصر في الواقسع مؤقتا على « المجتمات العلبقية » وتاريخها .

الأرديولوجية هي « تصور » للعلاقات الخيالية القالمة بين الأفراد والظروف الواقمية لوبدودهم .

من اجل أن نطرق للأطروحة الرئيسية حول بنية ووظيفية الإيدولوجية ساتدم في البداية اطروحتين ٤ احداهما سلبية والأخسري الهجابية .

الأولى عن الموضوع المسحم في الشمسكل الخيالي للأيديولوجبة والشماتية عن ماتية الأيديولوجيسة .

الأطروحة 1 : الايديولوجية تبثل الملاقة الخيالية القائمة بين الأمراد والطروف الواتمية لوجبودهم ..

غالبا ما يتسال عن الأيديولوجية الدينيسة ، عن الأيديولوجيسة الإخلاقييسة ، عن الأيديولوجيسة النشائية ، عن الأيديولوجيسة النسائيسية ، الله الله ، الله النسائيسية ، الله الله ، الله النسائيسية ، الله الله ، النسائيسية ، الله كا اننسائيل ، الا الافا كما تعيش احتيقة ، الايديولوجيات على أنهسا حتيقة ، الأعلى سبيل المثال اذا كما «نؤهن» بالله ، بالواجب ، بالعمل ، الخ. .) أن الأيديولوجية اللهي نتكام عنها من وجهة نظر نقدية ، مع قحصها كما ينحص باحث سلالات الشرعوب واضولها ، أساطير « ألمجتهسم البدائي » ؛ أن هذه الا المهاهيم عن العالم » هي في جزء كهير منهسا خيالية ، الا انتا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع » ، الا اننا مع تقبلنا أنهسا لا تتطابق مع الواقع الله ، المنا نقتبل الهسائيل مع الواقع » ، الا النا النا الالله اللهسائيل الهسائيل مع الواقع الله الله الله الله اللهسائيل الهسائيل الهسائيل مع الواقع الله ، الله النا النا النا الله الله اللهسائيل اللهسائيل الهسائيل مع الواقع » ، الا النا النا النا الله الله اللهسائيل الهسائيل الهسائيل مع الواقع الله ، الله النا النا النا الله الله اللهسائيل الهسائيل الهائيل الهسائيل الهس

عن الواتسع وأنه يكفى تفسيرها لكيها تجد داخلها تحت طال تصورها النجالي للواقع ، والتع هذا المسالم بعينه . (أيدبولوبينة = وهمر كسساية) .

هناك نهافج مختلفة للتعسير الكثرها شهرة هـ والنهوذج الألى المنشر في القوذج الألى المنشر في القرن الشبابين عشر ، (الله هاو التصاور الخياساني للملك في الواقع) والتصور «التعسيري » الذي بداء أوائل الإباء في الكنيسة والعاد استخدامه فيورياخ والمدرسة اللاهوتية الفلسفية المستهدة منه ، مشالا الهاحث اللاهوتي بارت ، الخ . (بالتساية لفاورهاخ مثلا ، الله هو جوهر، الانسان الحقيقي) ، أذا دخلنا في صلب الموضوع ماتنا تقاول أنه اذا تفولنا بالشرح التبديل (أو عبلية اللهب) الخيالي للايديولوجية ، نصل الى الاستنتاج القالي بانه داخسان الأديولوجية « يتمثل الناس الطروف الواقعية لوجودهم بشكل خيالي » ،

هذا الشرح يترك للأسف بشمسكلة نسفيرة بعلقة : لمسادًا «يحتاج» الناس استبدال الظروف الواتعية لوجودهم يظروف خيالية 1 ..

الاجابة الأولى (الخاصة بالقرن الثابن عشر ? تقدم حلا بمبيطا :

الخطا يقع على القساوسة أو الطفاة ، حيث اختاقوا أكانيب جبيلة من أجل أن يطبع الناس القساوسة أو الطفساة معتدين أنهسم هكذا بطيعون الله ، متحالفين في الفسداع ، الفساوسة يخدبون الطفسساة والمكس صحيح ، حسب الأوضاع السسياسية التي يقول بها المظريون هساك أذن سبب الاستبدال الخيالي الظروف الواقعية الوجود : هسئا السبب ، هو وجود قاة من الناس الوقعين الذين يرتثرون في سيطرتهم واستغلامهم (الشسمب) على تعسور خاطيء المسالم تخيلوه على بستميدوا الإذهان عن طريق السيطرة على مخيلة الشعب .

 الإجابة الثانية (الخاصة بقيورباخ ، والتي أعاد بارتص استخدامها بعد اغيرها في مؤلف ات شبابه) تعتبر اكثر عبقا ، وهي كالأولى خاطئة الضبيسا .

انها تبحث وتجد هي الأخرى سببا للتبديل والتشويه الخيالي لنظروف الواتمهة لوجود البشر ، بلختصار سببا للاغتراب في الخيال الذي يقسمه هذا التسميون وجود البشر ، هذا السبب هذه المرة لا يبكن لا في القساوسة ولا في الطفساة ولا في خيالهم الخصب والخيال السلبي لضحاياهم . هذا السبب هو الاغتراب المسادي المسيطر علسي طروف وجود البشر انفسهم . هكذا يدافسع ماركس عن القضيسية البهودية ، غضطلا عن الفكرة الفيورباخية القسائلة بأن الناس يقيمون نصسورا اغترابيا (= خياليا) نظروف وجودهم لأن هذه الظروف يحكمها جوهر مجتمع تخريبي : « المبل المستسبك ») .

تستخدم جبيع هذه الشروح اذن بالحرف الواحد الأطروحة التي تغترضها وترتكز عليها ، عليا بأن ما ينمكس في التمسور الخيالي للمالم والذي نجده في الايديولوجية ، هسو ظروف وجود البشر ، اي عالمم الواتمي .

الا اننى لكرر هنا المروحة قدينها من تبل : ما « يتماسوره » ه البشر » في الإيديولوجية ليس هو الظروف الواتمية لوجودهم وعالمم الواتمي ولكنه قبل كل شيء هو تماسور لملاقتهم بهذه الظروف . وهي الملاقة التي نجدها داخل اى تصور ايديولوجي ولهذا نهو بالتالي تصور خيالي للمالم الواتمي ، وداخل هذه الملاقة بمينها يكنن « السيب » الذي نتيكن بوالسطته من ادراك التشويه الخيالي الحاصل في التماسور الإيديولوجي للمالم الواقمي .

اذا ترتقا مسالة « السبب » هذه جانبا واكبلنا الأطروحة الاسائلة بأن الطبيعة الخيالية لهذه العلاقة هي اسلس اي تشويه خيالي ملحوظ في ابة أيديولوجية (ذلك اذا لم نتن واقعين تحت تأثير الاعتقاد بمسحة هذه الايديولوجية) . تقسول باللغسة المساركسية أنه اذا كان صحيحا أن تصول المطلسروف القطاروف العملية لوجود الافراد الشاغلين لوظائف عامي انتساب المتقلس علاقات الانتجاب الميديولوجية وتطبيق علمي ، يتكشف اولا بكننا أن نقسول الاتن المساتة من علاقات الانتساج ، بكننا أن نقسول الاتي لابسد واثن يتكون خياليا لا علاقات الانتاج القائمة (والمسلاقات الاخسري وان يتكون خياليا لا علاقات الانتاج القائمة (والمسلاقات الاخسري المشتقة بنها) بل ، قبل كل شيء ، علاقة الافراد (الخيالية) بعلاقات

هنساك في الإيديولوجية اذن تقسسيم لا انظسسام المسلاقات الفعلية التي تصسحكم وجود الافراد بل علاقة هؤلاء الافراد الخيسسانية بالعلاقات الواقعية التي يعيشون في ظلها . هكذا تسقط مسالة « سبب » التنويه الفيلى للملاتات الواتمية في الأبديولوجية ، حيث وتحتم علينا استبدالها بمسالة أخرى : هذا التصور المعلق للأفرالد عن علاقتهم « الفرنية) بالملاقات الاجتماعية التي تحسكم ظروق وبجودهم وحياتهم البصاعية والفرنية لمانذا هو بالفرورة خيالي ؟ وما هي طبيعة عذا الفيسك وما هي طبيعة عذا الفيسك المياب المنابق المنابق أن من المراد («ساوسة أو طفاة) من مبتدعي الحمية الايديولوجية وتخذك الحل القائل بالصفة الاغترابية (الاستلابية) للمسلم الواقعي ، وسنري السبب بلي من عرض لنظريتنا . وسنري اليضا المساف الدف

الاطروخة ٢ مد ان الايديواوجية وجسودا ماديا ،

لقد اقترينا الى حد ما من هذه الأطروحة عنسدما تلنا أن «الامكار» أو «التصوراءت» ، الخ ، التي تبدو الإمدوزوجية وكانها مكونة منها ليس لهما وبجود مثلها مكونة منها ليس لهما وبجود مثلها مكنة منها ليس الهما وبجود مثلها على أن الوجود المثالي، الفكري، الروحي ولكن وجودها مادي ، بل اننا اشرنا الى الديولوجية ، بالاضافة الى انسه الى المديولوجية ، بالاضافة الى انسه يشنر الى المديولوجية ، تعلق بما يبدو أنه « أصل » هذا المهوم منذ ظهور المسلوم ، عليا بأن مطبقي ومهارسي العلموم بتنظون همذا الجمهوم في العلموم منه العلموم بتنظون همذا الجمهوم في العلموم المنافع عن همذة المحدودة القديمة في صورة توكيد ، لم يتم الباتها بعد ، انامانها المانه معهسا اذ أن انهاتها سيتطلب بالضرورة المعدد من الابحاث والشروع الطويلة .

هذه الاطروحة الافتراضية للوجود الملاروحي ولكن المادى الملاكار؟
او «التصوراأت» الأخرى ، هى في انحتيقة ضرورية لكي نتقدم في تحليلنا
لطبيعة الإيديولهجية ، او بالآحرى ، هى ببساطة ، تخدينا من أجسسن
أن نظهر ما بلهكاته أى تطييل جسساد لاية ليديولوجية أن يظهسسره
من الوهلة الأولى وبشكل تجريبي (أميريتي) نيوضحه لأى بالحسط
حتى أذا كان لا يقبقع بالحس النقدى .

لقد قلفا في حديثنا عن الأجهزة الإبديولوجية للدولة وعن ممارسانها أن كل منهنا كان تحقيقا لابديولوجية بنا (وحدة هذه الابديولوجيات الانطبية المخطفة عن الدينية ، السلياسية ، السلياسية ، المساعبة ، المس

استميد هذه الأطروحة قائلا : تتواجد الايديولوجية دائما داخل جهاز وفي قلب مجارسته المبليسة او مجارساته - هذا الوجسود الايديولوجية هو وجود مائدى - وبالطبع مان الوجود المائدى الايديولوجية في جهاز ما وفي قلب مجارساته لا يتخذ نفس شكل الوجسود المسادى الرصيف او ابندقية ، حتى ان اعتبرونا ارسطيين -- جدد (توجب الاشارة هنا الى ان خاركس كان يقدر ارسطو تقديراً عالياً) سنقول ان « المسادة التخر من معلى « او بالاحرى انها انواجد في اشكال مختلف -- كلها راسخة اولا واخيراً في المسادة » . .

اذا اختصرنا القسول وتالمنا ما يحسدت لدى « الافراد » الذين يعيشون داخل الايديولوجية ، اى داخل تصور محدد عن العالم (تصور دينى ، اخلاقى ، الغ . ، احيث التشويه الخيالي للايديولوجية يتوقف على علاقة هؤلاء الافراد بظروف وجودهم ، اى أولا وأخيرا علاقتهسم بملاتات الانتساج والطبقة ال ايديولوجية علاقة خيالية مع علاقسات فعلية) . سنتول أن هذه الملاقة الخيالية لهسا هي أيضا وجود مادى ،

مبكذا منالنا نستنتج ما يلي :

هناك شخص يؤمن بالله او بالواجب او بالمدالة ، الع . هذا الإبان يشير اللي را بالنسبة للجبيع ، اى بالنسبة لمجبيع الذين يعيشون داخل تصبور ايديولوجي من الايديولوجية يحسول الايديولوجية الي الكار تتسم بوجود معنوى ا المكار هذا الشخص ، اى ان الباته هنسسا يعود الله كفاات لها وعى يحمل الافكار الخاصة بما تؤمن به .

باسستممال هذا المشهون « التصورى » الايديولوجى ، (الذات مرودة بواعى تتشسكل نيه بحرية ، كبا يتمرف من خلاله بحسرية علسى المكار يؤمن بهسا) ، يتدفق السلوك (المسادى) تلقائيا من جهة الذات .

يتصرف هذا الفرد بهذا الإسلوب أو غيره ، ويتبنى هذا المسلوف المهلى . أو ذاك ؛ بل ويشترك في بعض المارسات المنظبة وهيمارسات المجهاز الإيديولوجي الذي ٩ تتبعه ١ الإعكار التي اختارها بكابل حريته وبكابل وعيه بصنته ذات . أذا كان بؤمنا بالله ماته يتردد على الكنيسة لحضور القداس ، يسجد ، يصلى ، يعترف ، ينفذ العتاب (عبما مضى كان التعتاب جاديا بالمعنى المعرف للبصطلح) وبالطبع يتوب ويعيسد الكرة ، الخ .

آذا كان يؤمن بالواجسي ، مسوف نجسد لديه السلوتكات التن تتنق وهذا الايمان ، والمدرجسة في المارسات الطنسية « التي تتناسب مع المسادات العلية » ، اذا كان مؤمنا بالمسدالة المسينتل التسوانين بلا جسدال ، بل وبالكانه أن يعترض أذا خرقت التوانين ، أن يوتسع الانتياسية ، أن يشارك في المظاهرات ، الغ .

من خسلال هذا الزمام التوضيحي يتضح لنسا اذن أن التصسور الإيبولوجي الأيديولوجي الأيديولوجية هو نفسسه المرتم بالامتراف بأن كل « فأت » يتبلك « ومبيا » وتؤين « باتكان » يستوحيها ويتبلها وعيها بكابل العربة » كيا أنها المؤية بالاعتراف بأن هذه الذات يجب أن « تتصرف بهتتني أمكارها » ، عليها الأن أن تترجها في سليكياتها ويمارساتها السسادية (أو العبلية) الأمكارها الخاصة كذات حرة ، « ولا يليق » إيدانهسسا لا تقمل فلك لأنهسا أذا لم تتم بها يتحتم عليها أن تقسوم به بهتتني اتؤين به ، فيمنى هذا أنهما عن القوم بشيء آخر هو له اسم أيضا ونق النوذج المثل المسابق) أذ نهم من هذا أن لديهسسا أمسكارا الخرى بصنتها غير التي تنادى بها وأنها تساك بهتني هذه الأمكار الأخرى بصنتها أو منحل يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه المسالح الذائيسة أو منحل يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه الصسالح الذائيسة أو منحك يؤمن أن السلوك اللبشري تهيمن عليسه الصسالح الذائيسة

ملى أى الأحوال ، ايديولوجية الإيديولوجية تعترف أذن ١٠ رغسم تشويهها النفيلى ، بأن ١١ أمكار » الفات الاسبانية تتواجد عبر المعالها ؟ أو أقيا يجب أن تتواأيد في هذه الأحسوال والذا لم يحدث هذا غافيها تهدها بالمكار أخرى تتناسب والمعالما (حسنتحدث الآن عن الألمسسال هذه الإيديولوجية اذن عن الألمسال : وسنتحدث الآن عن الألمسسال المنفهنة في يبارسات يعينة وسنلاحظ أن هذه المارسات تحكمها طقوس معينة في قالب الوجسود المادئ الجهاز الإيدياوجي ، على لسو معينة في جزء صغير جهادا من هذا الجهاز الإيدياوجي ، على لسو الكنائس المسفيرة ، سراسم الدفن ، بهاراة صغيرة في احدى النوادي الرياضية ، يوم مدرسي في احدى الدارس ، اجتماع ما أو جانسة لاحد الاحزاب اللهنسياسية ، الخ .

الا اتنا ندين « لجدلية ٢ باستكال التفاعية بهذا التعبير الرائسيم الذي سيسمح لنسا يقلب نظلمهام نبوذج المقهوم الابديولوجي راسا على متب ، يقسول باسكال لا تسجد > حرك تسفتيك بالصلاة وستؤون » .

انه يعلب اذن بالسنكل ما ين نظيسام الاشياء عابلا مصه ، مسسان المسيح ، لا سلاما بل وانتسام ال حتى ما حسو اكثر من الانتسام ، وهو ما يتناقى الى حد كبير مع المسيحية ، إلانه ويل ان تأتى من قبله الشرور!) وهذا هو الشر ننسه ، ويالسمادة باسكال بهذا اللهر الذى جمله حسو كاحد التدريين Janseniste يستخدم لفسة تستهدف الواقع في حسد ذاته ، وتشير الى كبن الحقيقة ، ولتسمحوا لنا بان نترك باسكال المحجج النخاصة بصراعه الإيديولوجي في علب الجهساز الإيديولوجي الديني للدراة في عصره ، ويايتكم تسمحون انسا باستخدام لفسة ماركسية اكثر بباشرة اذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكن ؟ الذا المكنار الخاصة بمستعناته احسو وجود بالدي على اساس أن المكاره هي المعسسال بالدية منضهة في معارسات بالية مشتها شرائع بالذي تشر اليه المكار، هيذا من نفسها من طريسق المجهساز الإيديولوجي المسادي الذي تشير اليه المكار، هيذا المستخدى .

بالطوع وإن المستفات الأربع ٩ المسادية " الذكورة في هذا العرض لابسد من تتناولها بأساليب مختلفة : مادية الانتقسال من أجل الذهساب الى التحاس ، مادية الهستجود ، حسركة رسم الصليب أو تلاوة فعسل الندامة ، المقلب ، النظسرة ، النجلة ، المقلب ، النظسرة ، منهمة اليد ، الخطاب الشفهى الخارجي أو « الداخلي » (الضبير) ، على أساس أنهسا ليست نفس الصريحة المسادية في كل هذه الحسالات ، وسنترك نظسرية اختلاف اساليب المسادية بجانبا .

ويبعى أنه في داخل هذا الفصور المتلوب للأشياء 6 لسنة علسي الإطلاق بصدد « النقلاب » 6 حيث نستنج أن بعض المفاهيم اختفت تماما وببساطة شديدة من عرضنا الجديد هذا ، في حين استبرت مسساهيم الخرى والمهرت مسطلحات جسديدة ،

اختفى : مماطلح (لا أفكار) » ء

استبرت : مصفلحات «فات» ، «ضيني» ، «ايبان» ، «اهمال» . تلهسرت : مصطلحات «بهارسانت» ، «طقسوس» ، « جهسسالز ايديولوچي » ، هو ليس افن النقالبا (اللا في نطاق معنى حكومة انقلبت أو قلبت) ، . لكنه تعسسديل ((من نوع غير وزارئ) غريب الى هد ما ، هيث انتسا :حصل على النتيجسسة التسالية :

اختفت الأليكار تخلكار ((اق على أساس أن لها وجود بثالي) روحى) > الذيظهر لنسا أن الأمكار لها وجسود مدرج في الأمعسان الخاصة بالمهارسات المنظهة عن طريسق الطقوس المحددة أولا وأخسيرا عن طريسق جهسسار الديولوجي معين ، يبدو اذن أن الذات تتصرف على أساسي أنها متأثرة بالنظسسام التسالي (الكلفور بحسب الترتب النوتيب النوتيب النوتيب النوتيب النوتيب

أينيولوجية تتواجد في جهسسار ايديولوجي مادى ؛ تفرض مهارسات مادية بحكمها طقس مادى ؟ هذه المهارسات موجودة في الأعمال المسادية للذات التي تتصرف بكابل وعيها وقسق معتقداتها . الا أن نفس همذا المرض يكتبف أننا احتفظنا بالماهيم التالية ذات ؟ وعي ؛ معتقد ؛ أفعان؟ اننا نستخلص بالتالي من هذا المتعلم الصطلح الرئيسي والحاسم المدي يتوقف عليه كل شيء : منهوم « الذات » . وتكون هنساك بالتالي هاتان المعلومة بالمالارمنان :

إ ــ لبس هنساك ممارسة الا عن طريق وتحت ظل ايديولوبوبسة
 معينسة

٢ __ ليسمت هنساك الديولوجية الا وتكان مسدرها ذاتا والمجسل
 ذات اخرى . يمكنا االآن أن نعود الأطروحنا الاساسية .

عد الجزء الثالث في العسدد القسادم .



الشرقية .. أحوال وهموم ثقافية

رشىدى يوسف

قد يكون مسطلح « أدب الاقاليم » في حابجة إلى أعادة نظر مالادب لا ينبكن تقسيمه جغرافيا إلى أدب « الشرقية » وأدب المفرية به أو أدب الشمال وادب المنطق الحارة حيث الاقاليم لا تسووها « عائفات الناج » تتباين كثيرا مع الماسمة والاثنا نستطيع أن نميز بين « عائفات معنية » على مستوى معين نستطيع أن نميز بين « عائفات معنية » على مستوى معين التفور نتتج أدبا مكتوبا — وبين لون من الادب الشميى ما المنتشر وقرانا والتميز بعبادته تلبطل الغرد واعتاده على مصادفات القدر التي تحدث غجاة فتتصف المظاهم وفهيد إلى مجتمع عادل وتكن بعد كلير من الصبر والتوكل — وعلى كسل مجتمع عادل وتكن بعد كلير من الصبر والتوكل — وعلى كسل فتلاك تلاهرة لم تحظ بعد بها تستحقه من دراسة »

مع ذلك نستطيع أن نرصد ظاهرة زيادة النشاط في العاصمة عنه في الاماليم كما ونوعا ليس ذلك في مجال الثقافة فقط بل في كافة المجالات حتى على مستوى د أولياء الله الصالحون ، تركز اعظمهم في العاصمة بينما نمحر د الفتافيت ، في القرى والدساكر .

ويسود ما هو معروف لنا عن الجيل الرائد من ادباء الشرقية المي الظروف السامة التي تشكلت فيها البرجوازية المصرية المسحدة من « زرائب » الانطاع والتي ورثت في تسمها المتنور عن سيدها الاوربي بعض حب لرعاية المن وبعض رغبة في احاطة نفسها بالتقفين وذلك على طريقة « خضره خرقص الفالس » "

وعلى ذلك فقد ظهر أول « صالون أدبى » في الشرقية في قصر كمير من كبار « المائلة الاماظية ، كان من ابرز نجومه صلاح عبد الصعور – احمد فؤاد نجم – حيرم الشمرواي – وأحمد مخيمر • وكان مقدرا منذ الازل ان نتمرد الروح القلقه على جو الوقار: والهيبة السائدين في ذلك الصالون اذلك الملت مؤلاء الشباب من اسر صالون القصر وسيده ليقموا في موى من نوع آخر ،

كان شيخا متصوغا زاهدا وعاشمنا المغن وكان يملك بيتا ف « كفر المتحال » من ضواحى الزهازيق حول طابقه الثانى الى ملتقى الهولاء المثقفين دكل يبدع على مواه » والشيخ يسمع كثيرا ويعلق تليلا و الايعلمهم سوى أن الغن أحق أن يتلبع – ولم يكن هناك مباحث تحمى أمن الأتهازيق من مؤامرات مؤلاء المثقفين – ولا كان هناك « بصاصون » يتبعون المواهب ويكتبون التقلوير وبين « دار الشيخ » ودار الكتب وقهوة في تثلب المعينة اسمها المثلث وعلى شكل « المثلث » ب تحولت في زمننا هذا الى مطمم عمر الخيام – تنقل الشباب بحرية تامة به مناك تفجرت المواهب الشبابة وبين الذرعة المطمية وروح الصوفي العاشق صلب « عبد الصبور » نفسه فالمؤلم بالمنات المعمنية مناهم المتكرت وموهبته المتنفة وكتب من المجتمع بلسانه الذي لا يقدر على السكرت وموهبته المتمنة وكتب « حيم المغراوى » أغانيه التى رددتها مطربات القامرة حذا بينما النكفا « المحدم منيم » على ذاته يحدثها وينةخ غيها فاخرج ديوانه « مخيمريات »

يوسف أدريس: سلك طريقا أخر غقد رحل الى القداهرة دارسما الطب مع نمو الحركة الوطنية وانفتح على الفكر اليسمارى وقد لعبت منظمات اليسمار المعرى دورا في تسليط الضوء على السداعات الفتى الموهوب ،

ثم جاء زمن امتمت تنيه الدولة برعاية الفنون والآدلب فانشأت للثقافة قصرا في الزقازيق وحشدت فيه الوظفين والكتبه وعلى مرمى حجر من قصر للثقافة انشاث دمباحث امن الدولة » *

وفى حذا الزمن شهدت الشرقية نهضة فتافية وفنية فتشكلت الفرق المسرحية وظهرت و فرقة الشرقية المفنون الشعبية و والنيفت المارض الفنيية والمسابقات الثقافية وصدرت مجلة و صوت الشرقية ، ولكن حده النهضة كانت و محسوبة ومحبورة ومحكومة ، بتقارير الموظفين والكتبة به فلم نتمخض حده الحمى الثقافية عن مواصب تذكر ب وانفض المولد مع التطورات المعنيفة التى شعدما المجتمع في المسبمينيات و فاختلت الإوضاع وانعكست المطباع ، كما يقول الجبرتي :

د سينما وصدرح تصر الثقافة ، التي تخصصت في تقديم المجاد من الامادم من السرحيات تحولت الى تقديم د الصنف ، الرائج في السوق والمكتبة لم يعد يذكرها أحد وقاعة المارض مغلقة من حيث القاعدة و ومفتوحة من حيث الاستثناء - أما باحة د قصر الثقافة » فقد أصبحت الكان الأمثل الامامة سراحقات المزاء لاكابر القوم حيث الجنازة عادة ما تكون حارة اما مجلة د صوت الشرقية » فقد تحولت الى صوت صارخ في البرية يحدث الناس باخبار د السيد اللواء المحافظ ، وهو يفتتح مشروعات الأمن الغذائي ، و د عملاقة » ،

وفي السبعينيات واحت جامعة الزنازيق وبدا كما لو أن حجرا قد التي في المياه الراكدة فقد صحرت جريدة « رأى الجامعة » ورأس تحريرها « السيد ماني » طالب بكلية الزراعة واستطاع الشنباب تشكيل « النادى السياسي » للجامعة ثم لفتنقت الجويدة في أعدادها الأولى — ومع مظاهرات الطمام المهدات الخلال المهدات الماساتي لدواعي الأمن والأمان — وامتحت قرون الاستشمار الأمنية داخت السياسي لدواعي الأمن والأمان — وامتحت قرون المحامات الأدبية واختفت مجالت الحائط — وفرض حظر تجول ثقافي داخل الجامعة وانتشر المصاصون فيها « بعضهم أمني بوظيفته وبعضهم أمني بظهد وعقيدته » ورغم أن بها قسم المحاملة ، المتاكل الاقليم ورغم أن بها قسم المحاملة مكلية التربية » فلم تصدر علها أي دراسة أي جريدة أو مجلة أو نشرة — وما لزوم ذلك » وكان لجامعة الزنازيق فصل الي المحددة في تبني شمار الرئيس السادات « الطالب طالب علم » وبأختصار المرتفض الجامعة شيئا في مجال المتانة وان كانت قد اخرجت اعدادا من المؤلفين ترهو بهم دواوين الحكومة »

ورقص الناس للقرد في زمانه ٠

وراح المُتقفــون الى بيهــوتهم قسكت من سكت وتكلم من لم يطق السكوت ٠

يوسف ابو ريه ، كان أول المتكامين من الشباب ... نشر قصته الأولى

د اللعب خارج الطئرة ، في مجلة د صوت الشرقية ، ثم نزح التي القاهرة
دارسا واخذ يحكى للناس عن أيامه الأولى ... عن أمه وخالاته ... عن الملاك
وعن شبق المانس مع الطفل ... عن طقوس الموت والميلاد ... عن القاء بالمحبوبة
لم يقم في مساء المقابر ... المحت د دار شهدى ، حكاياته ونشرت له مجموعة
د الضحى المالى ، ه
د الضحى المالى ، ه

مسلاح والى: على نفقته الخاصة أصدر ديوانى شعر « سيمنونية الفغاء والبكاء » و « حديبتى بن الحلم والواقع » قرأ قصائده علينا متفرضة ثم باعها ثفا « مجموعة » و اكتشف أن عدد المستمين لم يزد كثيرا عن دائرة الاصحقاء محمل المانى في بطنه ورجل الى القاهرة وها هو في مجلاتها غير الدورية بيجث عن ثغرة « يبص » منها على الناس «

« الحدوقي » ظهرت تصصه الاولى على صفحات « أدب ونقد » طبيب يرصد مجمتم من « تحت أفوق » يتذكر أبيامه الأولى وكلها « شهاء وشقارة » ـ بماطفته الوحشية يحب ويكره * قثر ما في جبرابه ولم . يصفق له ناقد حتى الآن ... فهل كتب عليه أن يرجل الى القاهرة حيث العلاقة الشخصية مع النقاد هي جواز الرور وحيث مجالس الأدب لا تذكر الفائبين .

« نبيه الصعيدى » لم تتح له نرصة مناسبة للنشر حتى الآن ... يكتب
 الرواية والقصبة القييرة ... شخوصه دائما تطاردها قوى خليه تدفعها الى
 مصير محتوم °

أما « عبد النمم عبد القادر » نيري للمسالة وجها أخر :

قالتاريخ السرى به غنرات معتمة ومنسيه عن عمد ونحن نعرف عن الدب المحاطين وانسابهم اكثر مما نعرف عن الادب المحرى القديم والحضارة المحرية في رحلتها تفاعلت وانفطت بجميع الحضارات المروفة وانتجت عذا اللغز المحبر و الانسان المحرى ، وهو يرى أن علينا أن نفك طلاسم الشخصية المحرية وأن نقرا رموزها لان عدم الفهم يقود الى نتائج خاطئة في السياسة والأحب وانعدام اللغة يؤدى الى المزلة والاغتراب وفي العام ١٩٨١ أصدر كل من عبد المتادر والمغنان التشكيلي زموان ساهمة والكاتب ليراهيم المحرداش بيانا و نحو رؤية تتاقية مصرية ، موجه الى أدباء ونفاني ومفترى مصر والوطن المربى والمالم في نهاية الماصرة ، صدر عنها بالجهود الذاتية مجلة و الشمس ، الغير دوية •

وفى ١٩٨٣ تشققت للجمعية لخلاف في وجهات النظر والأسباب ادارية واستقال مؤسسوما تاركين فيها سكرتير الجمعية و ابراميم الدمرداش ، وأصدر النشقون و الشمس الجديدة » استقاذا لخط الجمعية الإساسي مـ كما يقولون مـ ودعت المجلة الى مولجهة البعمد التاريخي الصحيح للثقافة المصرية وانتقدت للنهضة الأدبية في العصر التحديث الأنها نظرت إلى الأدب على أنه أدب دلغة ، وليس ألب د شعب ، وتصرت فهمها للترات على أنه الندرات العربى الاسلامي فقط على نفقته الخاصية أصبحر ... عبد النصم عبد القادر ... قصائده ، أحزان أوزير ، ومجموعة من تصائ التصمي تحت عنوان ، حكايات الأم تفاحة ... حيرة الفرعون ، وقد اعتقد البحض ... ولهم عنوهم ... أنها دعوة فرعونية تطل براسها من جديد ، ، ، ، رغم أن شكسبر كتب روائمه عن تاريخ الانجليز القديم ،

واعتقد أن عبد المنحم وجمعيته في حاجة اللي الزيد من الحوار مان كان معطفًا قومناه بسيومنا بدلا من هذا الصمت المبيب .

سعيد الكيالاتي بنقوده التي جمعها من غربته في بلاد النفط المسحر مجلة « القائلة » م خديمة في الشكل والطباعة م وجلم بان تكون رائدة للصحافة الاقليمية وأعلن عن مراسلين لها في الدلخل والخارج وافتتحها برجاء الى الرئيس مبارك أن يعطيهم تصريحا فتصبح مجلتهم « دورية » ولكنب وقع في خطا التشابه مع مجلات القامرة السيارة فجمعت صفحاتها في عددها الأول بين تأملات الشيخ الشمراوي وأراء « محمود الخطيب » بينما أعلنت « نبيلة عبيد » في حديثها المجلة أنها مازالت مخلصة لحبها الأول *

ولما كانت تلك أمور كونية وليست تضايا القليمية فقد تعثر الشروع... فلاهو أهرك « الاتقليمية » ولا حصل على المتصريح ·

تلك كانت بعض أحوال ومموم الثقافة والمثقفين في محافظة الشرقية -

اترا في العدد التسادم عبد الحليم حافظ بين عصرين من سنوات الزهو الى سنوات الانكسار كمال رمزي

وتصبة فصيرة

آخرالليك

يوسف أبوءريه

دار الخياطة التى يتكدس موتها حطب تديم تتشابك عليه خيوط المشكوت تفصلها عن دارمًا خرابة يكوم فيها ربجال أبى سباخ الزرائب.

نراها لكل صبح تمبل على المساكينة وسسط الصالة وراء الباب النكير المفتوح على وسسمه ، في العصر تقيع على المسلى النافجة الزركشة بع أبها التي تدهن شعر رأسها الأبيض بالحناء سـ تسسقط على عينها الطرحة البيضاء ، وبن تحنها ترقب المساشية وتزد على تحييم بالتضاب ، ولا تقول لأحد : تغضيل .

وأنا حين وهنت لبام عودها الناحل رائما فراعى الى اعلى تذكرت كلام أمى عن خده الفرية التي ستقت شارعنا ، لا يدخل عليها غير نسوة عجائز من تربيتها يفتن عليها كل سوق ليزيطن الطايا في حسديد شباكها ، ويشربن القهوة مع أمها على عتبة البياب "

كاتت أمي تقول: الممكينة غاتها القطنسان..

ولكفنة قن اوتلاد الشارع كتا تخاف ابها ، نهى لا تسمع أنا باللمب الم دارها وان اخطأ احدنا وضرب الترة عاليها منشستيك في حطبها القديم ، تتعالى للحصول عليها دون أن نطلب ذلك ينها .

وابنتها لا تزور احدا ف داره ، تأتى اليها النسوة ليفصلن تهصانهن وجائبهن ويماملنها برحبة ونصد ، نهى تحدثهن بوتار ، ولا تصاركهن في طلانهن الليلية أمام الأبواب وكن لا يذكرن اسمها الا مسسيوها بكلمة « أسلة » .

التهزت انشخالها يوضع المازورة من القدم حتى النصم مطممت بمينى في المتكان الأرى المحرة التى عن يسارى مبتلئة بالواجر والمسنات والمناخل المعلقة على الحائط ووابور عليسه حلة مسودة القمر ، وهلة , مشطوفة الحلق نائمة على بطفها وبحلوق من تحت بوزها حصوات ملح .

ولما انشخاف بتسجول الأرقام في الدفتر المكور في درج المساكية رأيت النباب المفتوح على حوش تابع الشمس على ريش دجاجه ، وتزغال في المساء المعملن بالاتاء المكسور، من نلحية ، وهناك بالقرب من زاوية النقاء النورش بسور ميضة المجامع رايت بابه نحولا مربوطة بحبال مهترئة ، كان يستند بأعياء على حائط المجران الذي تبرز قواليه الحراء ، والداخل تحت حزمة الشعس التي تفيء البناء الصغير مد رأيت أمها فوق الحجوين النسخين تفرح المساء من الابريق الاسود الى ما بين الفخذين العاريتين ، فرددت عيني سريما ، وخفت أن طمحني عين العجون .

تالت وهي تجهم الزرار الفقوح على بطن العروة : ابك في الدار ؟ -- راحت الطلحونة ؛ ستمثل ترصا لجدى ؛ وإنا طلبت منها أن تأخذني لاعيد عليه فمّا لم أره من يوم أن رقمه الرجال في الفشية .

_ وسسم راطك .

مُأوسعت لتبرر المسالورة بينهنا ، علمك ظاهر لاتها باسسلى منتوك العم النائم في المخاذى ، وتهت بعيني الثلثة ، فرايت أبها التي وقعت على المجرين ترفع سروالها ، غثبت نظرى بين الألواح النهرة التي يوع السبقة ،

عبرت أيها باب الحوش ، وهي نهز جلبلها الأسود حول العصر للحكم وضع السروال خفت أن تبسكني نجأة لتلطبني على وجهي لأنها راتني من يومين المب « الميس » مع أبناء اخي امام رابها ، وطردتنسا خُدية أن تسخط الكرة في شهلتها ، وبعد أن بجزينا بعيدا حثفنا الطوب على سطحها ، ولكنها لم تنظر الى ، تخلت الحجوة التي لم أر بن ملابح مسورها المطقة في ظلبتها الخفيفة غير بياض عمسامة كميرة وشارب

خربجت الام من هــذه الحجرة بالشاش على كتفها ، وتضاها على راسها تعقدان طرق المنديل الاسود ، ومالت على بغتة لتقدول محذرة : إذا لا يهبنى أبوك ، ولا حتى المساور ان مدت لحدف الطوب مرة أخرى

ساقطم رقبتك ، وقلت لها : اسست أنا الذي حسد ، ولكنها دخلت الحجرة التي عن يسارى لتخرج ببقطف بنثير على حوامه النقيق ويغطيه چلباب برقسع ،

قالت وهي تستعد للخروج من الباب الكبير : انا ماشية .

- ــ بالليل تربسي باب النتوش .
 - سلهى على البجهساعة ،
- ونزلت عن النعتبة ، واختفت في الشارع .

والله في نفسى هده المراة كما يتول ابى عنها يقتلها النكبر . فهو بعد كل حصداد ، يدفع أحد رجاله لرفع المقطف بسه التمح أو الدرة ليمطيه للجارة الغربية ، وهى في كل مرة ترجع الرجل بمقطفة ، يتمسب أبى ، ويخط كفا بكف ، وتقول له أمى : عملت ما يرضى الله ، وأبى بتحل منها النكلم النجاف ، ولا يزحل أبددا .

وهذه ابنتها بعد انتهت من القياس جلست تكور قطعا من بتسايا الكهشسة .

سألتها : بقسلاس ا

ــ التمـــان به

وشدتنی بن فراعی لتجلسنی الی جسوارها فوق کرسی المساکینة
 وقالت : فهی راحت بلسدند .

- _ ايوك منسيك 1
 - ـــ الله يرومينيه ،
 - ــ أبى في المسرية .

ضرّبت كرة القماش في جدانبها ، وحشرتها في الدرج الضيق ، ولمحت قطعة صغيرة تجت قدمي فاستندت على فخذي ، ورضعتها بين اصبعيها وافتها على اللكرة وسالتني ؛ تسهر معى الليلة ؛

- ر منذ أبًا أسهو من الأولاد عقد اللَّبِوالِمع ..
 - ... وأنا أسهر لانهى هدوم الموسدا ،

- جمات كليها الناشفين على شدى 6 ونبقت بارف انفها على انفى .
 - _ ساميك ...
 - ... أبى ستفعل خلك ليلة العيد .
 - ــ سأبدأ في بيجاءتك البجسديدة ، والبسها لك .
 - _ مسميح ا
 - _ والنسيسيي ا

وتابت تجمع تماش بيجابتن المخططة وتعتده بتباشة صغيرة ، وتركته تحت رأس الماكينة الأسود ، ثم تابت وفكت شموها المضمؤر بعسد أن نشرت الإنساب الازرق على السلك الربوط بين الجدازين ، غرست أصابعها في الشعر الأسود الكنيف ، وراحت تهرش بعصبية ، نبعت تعبيه .

دخلت الحجرة بظهرها ، وخرجت بيدها « حلة » هارغة وبالأجرى وابور جاز تنطق بربجله الصالة الحديد التي وقمت على الأرض .

التعنيت عليها ورضعتها بدى محائرا من السواد ، ودخلت ورادها الحوش ، بعد أن أخذت الحمالة منى ، تنضت على كلمى بكلتا يديها ، وضعلت ببعد المغرب . وضعلت ببعد المغرب .

في المسجد المسادم حوار العدد مع الفنان مارسيل خليفة

شعير

عن الخوف والميلاد ..

حسين على محيد

-1-

ف لليوم الأول من شهر الخرف شمدت جراحي.
التيت سمسادي ورقبت الراية ٥٠ سلمت ومرجت باعلي صوت ٥٠ وطلبت أن يغفو لي ٥٠ وطلبت ما تند استفت (رقع الجالس خلف المكتب نفظارته العلمية واستلقى في الكرسي من ذاكرة الرجل الأجوف طسان الرجل حسيف دوجح الاعتاب القدسية

يطلب منى أن أذهبي الشيطان ٠٠٠ غلا مهرب)

- X -

فى اليوم الثانى ٠٠ من ذاك الشهر راجعت الكلمات المنطوطة عندى فى كراسات الشعر كى أبحر فيهسسا

کی آبحر فیهسسا قطعت آئی ۰۰ قد مت منذ سنان لا أجمدیها قلبی بخشی آن یخفق فی آحشائی فی آحشائی فالوت آمامی ۰۰ وورائی بستشری فی الأوردة ۰۰ وفی آشنسلائی

- 4.-

ف اليوم الثالث قال رجال ـ نسوه د المنحفر تبره الماليت قد انفق عمره ف اللعب ٠٠ وكان كمصنفور يترنم في أوقات اللهو ـ وفي أوقات الأزمات (ما جدوى أن يتربّم عصفور في رمن فقد براحه الأولى في زمن فقدت فيه الأشياء ممثاء الدحشسة في زمن الصبحت فيه الكلمات حباء تستجدى منا الأرحمة

والأغضساء

- 1 -

في البوم الرابع وإد الشاعز عشتنا وصفاء ولد الشاعر ترنيمة حب صافية خضراء ف درب الفتراء البساط وأد الشاعر في اصبيص الورد وفى ننبت المنرحة فوق شغاه الأطنال دوى المعدات النامعة البيضاء ولد الشاعر طفلا آخرا يحبو في طرق الغد يغتسل بمطر الدمشة - في الأيام المجناء ولد الشاعر غريدا الكن من يحفظ كلمات الشاعر ف زمن البغض و فرمن الاغراء ؟

• فصدة فصيرة •



أحمد والسئ

لولا المجهور لطل يحب ذلك اليسوم الذى كبر فيه واصبحوا يعتدون عليسه فى آداء الواجب سات وتكليفه بالشاوير ، لقسد احب ذلك لاتهم صاروا يرهبلونه للحقل البعيد يحبل الى لبيسه وأعبابه الغداء دون أن يبعثوا أحدا معسه من أولاد العم الكبار للحباية أو لبعسرفه , الطريسة ،

كانوا يعطونه صرة الطعسام ويوصونه الا بسبر بالقرب من اعدة النسور حتى لا نصعة الكهرباء ولا ينظسر من نوق الكوبرى حتى لا يغلبه للمماغ المثقيل غيفرق وتنجرق عليه القلوب وتنهرى الأكباد ولا يتلكا على الأسئلت حتى لا تدهسه للمربات السراع ، وكانوا يخلمون من عليه الجلباب الابيض الشهامات الدولية المحابب الكستور البنى المقلم حتى اذا بقع من البلح (الذي سيجمعه في الطريق سحتى ولو نصحوه الا يجمع) كان اهون من نساد جلبساله الأبيض الشهاف ،

احب أنه غدا تهيرا كالكبار يعتبد عليه وتبنى أن يجيء اليسوم الذي لا يوجمسون فيسه وأسه بالكاهم فيكفون عن القساء النصائح والمواعظ

وماهم يوم الخبيز شد التظوه والسوا له الخبر الذي يفوح مسه بخسسار الطزاجة ووضعوا الجبن الأبيض والخيسسار المظل واوصوه بالحرص والاسراع حتى يلحسق الرجال الذين منذ المجسر يعملون ولسم يغيروا بعد طعم ريق الليسل « بلاش تشت البلح النهسساردة عاشسان يلحقوا ينطروا بعرى » لكن ما في الدماغ ني الدماغ ولابد أن ينتش عما أسقطه الغراب والمصمصفور ولو فقصط من النظلة المحساوية ، نبلصصا سكر لذيذ ،

هناك خرج له العجب وز من بين أعواد الأذرة ، تسباله عن اسبه واسم أبيه ، وعم يبحث ، وأساذا لم يذهب من الطريسق الآخر العريب من حقلهم الذي لازال هنسساك في البعيد البعيد حيث ترقيد الشيدي كل مسساء ؟؟؟

ابتسم العجوز من اطلاقة لساته وهسذا ما أغراه بالاسستطراد والسسسؤال :

- ب أمك السخمت النهـــارده ٢
 - ے بتخبرا
- أسال أبسوك من النجمة كان بيقطس ق الترصية ليه ؟ يمنى
 مامبلوش حاجة في الليل وانت تمسان يا مدب ؟

ولم يخلل بينهما السكلام الآن المجسسوز المصبح عن تصده لمحفن الصفيح القراب في كليه وقسطه المساه والطاق خسته الدينج ٨

كان البسه يجب وجبها قابضها خاتها سريمها وساتاه المتفان بمصهره ويعوقهما ويعوقهما جلهابه الكستور الثقيل بقمل النسدى والتراب على أمه النقيم الطريق لهبا وعينها وتنفيان بعقم عمى لا فهم «خيهها على أمه النتهه الطاهرة التي سنبها العجوز وبمسلا على أمه النتهه الأنه كان مختوعا في أنيه الذي ما كان يفان ابسدا أن وربها حزينها لائه كان مختوعا في أنيه الذي ما كان يفان ابسدا أن يأتي ما أتاه مع مسه فو صبح ما قاله العجوز العنس الدنيء . . .

كم تصير ضيقة هذه الدنيا لو كان ما قبل صحيحا ، وكم يكون كريها ذلك الأب الذق كرق أشاء لما زآه بلعب الكيات والنبسات مع بنك الجيران ثم يقمل حو ذلك دون ان يكويه احد بالناز، وصح من الا مع المد بالنا سواها ...

لسا بلغ السنار تسال الى حيث تجلس ابه ، تقطع العجين اقراص مفرة على مطرحة الخيسازة العفية ماندهشت من عودته سريعسا هكذا وفارغا وهى متكدة انه ابدا ما ومل حيث الرجسال ، لكنهسا لما رات عينيه الفائمتين وصدره المساعد الفيابط بانفاسه المستعجلة المقبلة صرخت (البحم الله عليك وحواليك . . . مالك ؟) وسقط بن يدها المجين ومى تكثر وقفتة المحكن الوستيج له غارتهن في خجرها والتخرط في نشيج صاحت مريح ودوعه لا تكف عن المهان و

شعر

العشق والاغتراب

يسرى مصطنى عبد المهيد

ريحمة البنائق وسط الجبل طت مطت لوش القمر بالصرخة والسكته صحت عيون الأماني م النوبة للطنة

...

دارت سواتی الکلام
میه ف غیطان حوادیت
بس التـــدر توابیت
سارحة فی عرق الزمن
والنسمه من غیر تمن
مشیت علی الکورنیش
دابت ف مد البحــر
عشت حماس الوج
والوجه لما تفـور
تبـان مسحر البانیه

والمساقية لما تدو تملا الغيطان حكايات .

(4)4)4)4,4 (F)

یا نسمه غاویه تسرحی شعر البنات او تسمعی صوت النحیب او تسمعینی

يا بوسه باردة فوق جبينى

لو تسمحی لی اجمع خضار الشجر

وليسه ما عنيكى أشرب خدود التمر بالبسمة والنسمة اللم حدود الاغتراب

000

فوق التراب الطق سارح فوق تراب الســدر بيمغر الضحكـــه

ويترب الشبهته صوتى اللى ناير ينحبس يتلوى لحن الألم

شامد على موتى ينشف نشيد الدم ع النوته ينسب انى موالى

والفرحة تنسسانى ترمح خطوط العمر ف ايديكى تدينى عنوانى

تحیینی من تانی

شعر

سلام عليكم

عزت محبد جاد

ايا نخلة الحب والسنحيل سنمت الرحيـــل من الخاد حتى جبال الذهب وبن بحر د نوح ، الى بر د سام ، وعام نصام ويشتد عود الأمير القالام سائم عليك الســـالام

يقولون أن الذي ينحض مرة
برى الدود فرعون حذا الزمان
وأن الذي يشتهى °
دمة الحسن من عين بوم
كبارجة من عبار الزمن
تدرس الزاهير كي تعبر الأرض °
مذى القنابل
المن تفر بابل
الى تلدم في شمعدان السنابل
الى تبر من كان في الأرض وما أبى
اللي تبر من كان في الأرض وما أبى
السرى المتر من كان في الأرض يوما أبي

نعم كان لى مثلكم كوكبى وحين اصطفاء الآله
تطقت في الحزن حتى اراه
ابي كان في الأرض يدعى الإمام
سسالام طيك
عليك السسالام

وأين الطريق الى ترطبه ؟ أسو سنة من جبال السكون على وجه من يقتارن النبيين والسابله ؟ السهم التقسيار المي مسجر من يزرعون النهار ؟ امشنقة من حروف الهزيمة على زند شساعر ؟ اسيدة صقابية على جيدما تستجدون على جيدما نستبيع المنام سسلام عليك عليك المسسلام

وكم كنت يا نخلتي أشتهي عنا تيد حب وقرب وظل !

ولكن بحر الرمال اللمين يشهد النجوم .

لكى يستدين الطريق الى دممة الموت ٠٠ في أعين النمر و « الكركدن ، نبوركت يا خيانا السرجة وبوركت يا شيخنا الحزن فوق الجباء ويا الف اه

يغر الحمسام سسائم عليك عليك السسائم

...

وولحدة من عنا بنيد حزنمي تميل على غصنها ٠٠ تنحني تتول السلام عليك السلام وطاعتنا للؤجيه للغراب الى اين يا سيدى ارتمى اذأ جاء يوم الرياح المصيب غهل أستجيب ؟ وان لم اجب غاين الفرار من الموت في كلف كل الصفار ؟ أنا بنت حذى النخيل الحزينة ولكن خفاش ليل السكيق أتى مثل غول ومات البنفسج تحت الخيول وتبلت في الأرض كل المتراب ، مُسَلُّ يا غـــراب الى أين يا سيدى أرتمي ه ال الغراب : د وفي کنه نهر سيدة من تميم وفي انقه مسحة من زكام ، سسلام عليك عليك السائم

. . .

۸۴

فصبة فصبين

نعكم حصكل

ماطفة عواد

لما تقت الامب اطفالي الثلاثة . ، وكانت زوجتي تتاوه من السرير الضيق الذي ننام طبة حبستنا . . كنت اكلمها عن اللحاف الذي سوف ننجده . . وسرير جديد للحيال والتلفزيون الذي سنشتريه . .

أهبل كل منهم تورا أسسير به هالمة على ظهرى ويقسول: شي يا حبار ه. يضحك الطفالي وبهم يهزون أرجلهم مقلدين راكب المعبار ه. وشي يا حبال ه. وجيئة وذهابا في الصالة الضيقة اسير على ركبتي ويدى ه. وتوااصل زوبجني كلانها عن السنة الأولى والويحيدة التي اسائرها ها ها الغيرة مسسعة وباسا كنت أجارها وأعلم ه. كانت أبي طنني ه. وأبي يحيلني على رتبته واهز رجا بالمهدلتين على صدره ه. وكانت جتني توقد بقايا البن الناعم ليطرد نابوس الصيف اللاسع هي يفتقني الدخان واهى تصكي لي عن المغاريت والقطة السوداء التي ضربها الرجل الذي اختفى سامة تحت الأرض ه. وكانت المحاكبة تناسبة طويلة مرت زينا بحالته ولكن سكان باطن الأرض اخربجوه الأن القطة هي الغلطانية ويها

ويقهته أطفائي الثلاثة وتسرح زوجتي في قراغ البين الذي ساغترب له . . وتفكم . . ويأتيني كلامها كأنه من عالم آخر . . وأتابع خطواتي بركبتي ويدى والا أدرى من قوق ظهري من ثلاثتهم ... والحرمان أتسى من النفرية . . لما تكت أتطلع لحيطان الصالة وباب الفرغة الوسيد كت اراها لأول مرة . لما كنت أرى الله في الأول مرة . لما كنت أرى الله في الأول مرة كنت أركب السيارة النصف ، والسيارة تبيل مع العاريق الصاعد في حرف البول المالي ، المالي ، وتعلق السيارة مع اللجيل وتعلق محه ، ويبعد الكتر قاع الموادي ويلقه السيواله ، وأكرر خطواني بيدي وركبتي أوتاتيني تهتهات أطفسائي وتأوهات زوجتي مجزوجة ، وتزداد السيارة ارتفساعا ، وازداد خوقا من العابيمة التي لم أراحا ، الارتفاع البعيد للجيال . هكذا تعالوا من سالتهم عن البين ، وتبيل المسيارة أكثر على جانب الطريق ، وقد دورانها السريع المرتبع تستط يصرخ الركاب ، وأصرخ المرتبة أعلى أقزعت ابني الراكب فوق ظهدري وزوجتي السارحة . يسمرها في قراغ المسارحة على عالى عالى عالى هذا المرتبع المرتبع المناتبة منذ ثلاثين عاما في تهرها . .

لمسا صرفت والسيارة تستط بقوة برنطبة بالمسفور . ايقطت مرشي بتااظي رطبة في مواجهة العناريت التي الخافتي منهم جمدتي والا أخاف من القطط الموداء . وإن أغافل أطفائي وإختلي بزوجتي .

. في العدد القسادم . يها عن النقد الأدبي المساصر -

مصادر الأدب وأهدائه الانسانية

نبيل فرج

في الاتجامات النقدية الملتزمة

پ نقد المجتمع في مقامات الماريري د • أهمد أبراهيم الهواري

يد شعراء السبعيتيات ٠٠ مواصلة الحوار

الجزء الثانى عن أزمة النقد الأدبى فى السبعينيات د - حامد أبو أحمد

الجزء الثالث من دراسة التوسي

الايديولوجية ١٠ والأجهزة الايديولوجية الدولة المفي

الكلمة السؤال

محهد سليهان الزيات

يزيح سواد جلاليبهن عن وجهه .. عندما ملان البيت .. باحث عن أمه ٠٠ يبكين ٠٠ هو لا يبكى ٠٠ بعضين وجومهن مالونة ٠٠ الاخر غريب عليه ٠٠ تمجب أن يبكن إياه ٠٠ لم يره ابدا يبكى ٠٠ أبوه يصمت طويلا ، يظله حزنه السامت ، يتفتق عن سؤال ، لم يكن سوى كلمة واحدة :

55 HI LA -

يحمل تموجها الرجوع كل معنى السؤال الذي أواد · يتهم الأب ، الذي يجيب على النـــور

ت تعال با حبيبي ٠٠

يربت على ظهره معلمتنا ، نقد أدرك معنى السؤال ٠٠

ولكن الاجسابة لا تعمل سببا للحزن ٠٠ يرتحش جنداه كانهما تعتمات مسلمة الماء على حجر استقر في الماء ٠ ولولت احدامن ٠

- ياللي ما شوفتش يوم راحة يا خويا ١

يتطق برتبته ٠٠ يمسح وجهه في وجه أبيه المسائد توا من الشغل ، تعفد والحة عرقه المالونة في انفه ٠٠ يستنستها ٠

مساخ احدامن يشق رأسه به ولولت الأخرى ٠

- باللي ما تهنتش يا حبيبي ٠

عزى نفسه بأنه لم يعص أمه ، عندها أرسلته ليشترى لأبيه العنب قالت عجموز :

- رينا يجعل مثواه الجنة ٠

عشرت أمه فيه ، ضمته اليهم ٢٠ تملص برفق مكبوت عندما تذكر أن أباء لم يأكل العنب ، رفع رأسه مجاة و ٢٠ سال :

ت عل الجنة غيها عنب ؟

ف المسدد القسادم

الملابسات التاريخية لظهور النمى المروف بحجر رشيد « مادة أولية المرحية وثائقية عن مراع الشـــب ضد الاستبداد الأجنبي الملك »

.. أهمد على بدوى

وشرور

زمان العبدالة

محوود عبد الحفيظ

طبية البان ترمى المماثل والتلب ترمى سنكينته النان والسحب النذائقة . طبية البان تقفل من شبب شماسها العلوى والرمى خمائل كافور - أين الشريف الرضم الاساله : هل تريد الخلافة بارات ؟؟ ان المسين هنا تلفح الربح قبته ... والخليفة يتنطه مزة نكل عام بطلعته المشرقة . الحسون على مسحرها _ والدماء خيوط تمد خطاهة الى بلد القاتلين ... وعرفو ثياب المسعاري التي مزنتها القصائد والأمعرا المغلتة الحسين على صدرها تلفح الريح قبنه -والمسافن زاحهها في السهاء الدخان وفي الأرض زاحيها الطناجان ... وفي الشارع السندير البجنود ... وفي الحارة المسول المستة . الغريب اشتراها اشترى كل شيء __ فشد ومد وسد واهد وهد علينا الديون ـــ ورد الينسنا بضامتنا

والسبتبد وقد قميصك يا ظبية البان من قبسل ــ فثتى بالغريب ولا تثتى بالحسين ــ ترى يستطيع الحسين سسطاد الديون ؟ جدولة الهم ؟؟ فك الحصار ؟؟ الخروج بطبية كانور _ من هذه الضائقية ١١ ١١ التحسين على صدرها شهقة المنتهى: « هل تراني توضات الا بديم اليتابي وصليت الاعلى ارضها الموثقبة ؟ هل انا اليوم الا الذي تكنت بالأمس --هل كفت الا الذي تعرفين ؟؟ هذه صهوة ألليل منتصب فوتها الحذم والجرح -ضهيه وانطلتي صحبتك االواجع _ والقضبة الوائقسة أأ انت المسل له لا تخافي والا المزنى عادًا خفت لا بريجسي والنكري أننا الد سئمنا بكائية اليتم في المدن الغارقة . » - -قال اإن المراقي لنسا تلت أن العراق أن معه الحق والسيف او معه المسال والزيف أو يمعه المكر واللغة الشسيقة . قال أن الزفاق أصابهم اليأس واستسلموا للحكايات سـ والخيل متمية مراهته كيف _ والليل مرخ ستائره ... نجر النهر ؟ تلت ألفين الهبوك ماتوا ولم يبق الا ﴿ يزيد ٤ أو ﴿ الوت ٤ . . . ، النظر

لعل « يزيد » أذا جئته أكرم النسب العلوى

او المسورت ؟؟

مسل يسلكن الحلم

أو يستكين الى ظلهة الغرف المسيقة

ظبية البان تسكن من زمن ...

في التصور التي انفتحت في المادين ابوالبها --

للمصافير حون بداهمها الياش في ساحة الطيران -

نترخى الجناح وتسستط

تجرى اليها الكلاب تبد لها عند بوابة التصر مائدة لاثقة .

لا تلومواا الكلاب __

ولا ظبية البان _

لوموا التعسين

الذى أهدروا دبه مرادين

برة في العراق

وهين الماطوا بشم الكياري الني الرنفعت زورته .

الكبارى تسافر هذو المسائن

حسفو النساير «حسفا زبان المدالة والفرصة المللقة أ»

كان يجلس في الشارع المانيس بالمزن والسبت

یا ہے۔

كنت أبتاع منك المساحف والعطر والحكمة المسادقة أبن ما كنت أحسده فيك من بهجة وانبساط

واشراق وجه صبوح ؟؟

بقال کل بروح ،

ونبتي

أثا والمسين

وخيط من الدم يرةو ثياب الصحاري التي

مزقتها المسمامات

والظلمة ألمطيتسة .

استقالة منطريق الشمس

الى الزعيم الافريقي العظيم مانديلا في سجنه الكبير

محمد حسن الشرقاوي

السيون:

أما أبيض من شن اللغت ، تلمع بشرتى الناصعة في الرآة كالرهر ، ترخلل عيون الحسناوات في الشوارع ، تبعث في نفوس السمراوات شسعور بخيبة الامل ، اختسال في مشيتى كالمالووس ، اعرف أنى قابع على قسة سلم التطور كما يقبول (دارون) ، التطور في الذكاء يسير خطوة بخطوة مع جمال الشكل ، الدليل واضع ، من الذي اخترع المسياح الكهربي ، من مخترع المراديو أو التليفزيون ، من الذي أثبت كروية الارض ، كلهم رجال بيض ، لو حاول مشكك أو مكابر أن يخفي كلامي فلن يستطيع ، باستطاعتي ومن استثناس الحمير الى ترويض الأسود ، مرورا بالتليفون وآلة الاحتراق الداخلى والدينمو .

والأنى أبيض غانا في القعة اكره سواد السمح حتى لو كان على وجوه بشرية ، ابنض كل الاشياء السوداء حتى للكرز والتوت الاسود وثياب الحداد والمعجم •

عندما كنما اطفالا كنما نمير بعض زملاء الدراسة بسواد بشرتهم ، نهال ونزغهم وهم بجرون هربا ، نطاردهم فى كل مكان ، نفرح وهم يتاارن ، نضحك لدموعهم التى تسير على وجناتهم السمراء كنهر يشسئ رضا طينية داكنة *

يرفع مدرس اللغة العربية عقيرته بسؤال مكرد ساذج ، ينظر الى التلميذ الأسود ويشير اليه طالبا منه أن يجيب : « أسود الكلب »، تتعشر الإجابة في الطق الطيني ، ولا تصل الى الشفتين ، يحاول أن يقهر البكاء في ملاهحه المقيضة ، يكسر نظرات عينيه بنلة محببة الى تلوبنا ، يبحث في بريقهما رسالة عتاب الى الجميع ، يبكى فيشتى النهر مجراه ، على الوجنتين الطينيتين ، يبتسم المدرس متمجبا من هذا الولد الذي يبكى على الصغيرة والكبيرة ، يسعل في قبضة يده سعالا متكلفا ، يتفحصنا مستفسرا :

_ الساذا يبكى مذا الواد الحمار ؟

نرد بنبرات مختلطة :

ـ لأنك تقـول عليه بانه اسود ٠

وقعه و ۱۳۵۹ من مناعف ابتسامته دون آن یکلف نفسه عناء الشارکة مناعف ابتسامته دون آن یکلف نفسه عناء الشارکة

ب كتبت أنا لما قلت أنك أسود يعنى أنت أبيض لا تزعل ، جاوب يا أبيض ٠

يعصف بسكون الفصل موجة طاغية من الفسط ، ندرك اننا اكثر تربا من الدرس : نتمنى ان تطول الحصة ، نستريح من عساء الدرس بهذا المقف المسحك •

أخر جهن العرسة ، اتواثب على الارض من النشوة ، أدرك أنى خفيفا كالطيم فأزداد اعتزازا ببشرتى التى تفتن عيون الناس ، أرى نفسى أعظم وأتدر على الفهم ، أكثر ذكاء من الاولاد السود ، أحمد الله أن خلقنسى مكذا ، لا أفكر في مساطته لماذا خلق الاخرين سود البشرة •

فى الصباح سلمت على التلميذ الزنجى ، محصت يدى بعدما ، جسده كاللوث بالقار ، اشك فى امكانية نظامته حتى لو غسسل بماء النار ، وضعت كتبى على أرض الفناء المدرسى ، عدوت الى دورة المياه ، غسلت يدى عدة مرات ، جفقهما فى جيوب البنطلون عدت الأحمل كتبى ، وغادرت مكان الزنجى .

فى الليل طمت باتى أتف وجدى على تمة جبل شامق ، الربح فى المصة عاتية ، الا أنها جميلة تشازل قميصى وشعرى ، هناك شماهت النجوم أكثر قربا والسحب تطفو تحت أقدامى • حبطت ببصرى الاستطلع الدنيا فى القاع ، شاهدت حشودا مائلة من الفتيات ما بعضهن سمولولت لكن أغلبهن شعراوات ميسابقن للوصول الى القمة التى أقف فوقها ، حضوده بلا نهاية كافنا فى يوم البحث ، رغم أنى من في اليقظة ما أخاف

من الأرصام البشرى الا أنى - في الرؤيا ـ أشمر جلاة غامرة وأتوق الى النوبان في هذا الأرحف الانشوى •

الما القترب بعضهن من القمة صرخن في أن آخد بأيديهن ، والغريب كان بينهن شاب أسمر ، يبكى ، يستجدى واحدة منهن أن تحن عليه بنظرة، نهرته بقسوة وعنف ، وقف متحيرا حاول مع واحدة أخرى ، بصقت على بشرته ، تضاحكن عليه ، قذفنه بالحجارة ، سال قار أسود من جروحه ، جبين منه ، تركفه وحيدا ، لم تشمع له عضلاته الفتولة ، ولا قامته المديدة ، ولا قامته المديدة ،

مدحت يدى لآخذ بايديهن ، المساغة ما تزال بعيدة بينى وبينهن ، تحول نراعى الى حبل طويل ، تحلق فيه الكثيرات ، استيقطت عندها آلمني نراعى من ثقلهن ،

نهضت من النوم ، لم اكمل العطارى من السمادة التي تغمرني ، التقى ابتسامات المنتيات لى بوجه ضاحك ، ثم استعيد الحم من جديد ،

جنون الواقع:

لم 'اتخرج من الجامعة طبيبا كسا كنت اطم طول عمري ، قدرى ان عمل مهندس انشاءات ، تسلمت شركتنا عدة عمليسات في وقت واحد ،
درصف طريق صحراوى ، اقامة عمارات للاسكان الشعبى ، انشاء كوبرى على أحد فروع اللهل .

في الدوم الاول غمرتنى نرحة البداية ، لم يكن المعل مريحا كما كنت اتوقع ، تبغر شعورى بالفرح سريعا ، شمس الصيف تصب على مواقع المعمل جحيما الإيطاق ، البطوس _ في الظل _ مربا من السحة الشهس _ لا تحمد عواقبه ، المعال أغبياء ، كسالى ، لا ضمير عددهم ، بحتاجون للى اشراف دميق ، والا اتلفوا خلطة الخرسانة تواتيرا للاسمنت أو ابثارا المراحة ،

عند الساعة الرابمة عدت الى البيت ، جريت الى الحصام ، سمعت صوت الى تنهانى عن الاستخفام حتى يبرد جسدى ويجف عرقى ، لم يكن بمقدورى أن أعمل بوصيتها ، مأتنا لا أطبق ملابسى المشبعة بالعرق ، استرجت بعد أن نزعت ملابسى ، ما أجمل المياه الباردة والظل ، نو كان باستطاعتى أن أحجب عبن الشمس عن موقع الكوبرى لما نضج جسدى كل مذا المرق ، ولما أحسست بمثل هذا النظما ، حتى كادت مقاومتى تنهار ماشرب من بجر مويس ، رغم بأن البلهارسيا ترتع نيه ،

اخذتنى دوامة العصل ، امتنعت عن زيارة الاصنقاء ، تعودت على النوم بعد الغداء من الارهاق ، وفي المساء اجلس أمام التليفزيون حتى اتناول عشائى ، لم أشعر بالضيق من رتابة الحياة الجديدة ، فنمو الكوبرى كل يوم أمام عينى له لذة غريبة تحمل عن كاهلى التعب والارهاق والاحساس للدائم بالظها .

دخل ابى الحجرة تطلع الى بنظرة فاحصة ، ابتسم :

... باسم الله ما شاء الله ، لم لا يُحلق الباشمهندس ذهنه ؟

تحسست نقنى ، وجدتها قد طالت الى حد كبير ، قلت :

ــ والله ما عندي وقت •

- ربع ساعة ليست مشكلة •

تناولت الرآة الآلتي نظرة تمهيدا لطق نقني ، أصابتني دهشة لا حد لها ، شهقت بصوت عال ، تساط أبي بدهاء واضبح :

9 136 -

اعوذ بالله

تنهقه ، أقترب منى

9 136 -

أعيت النظر في المرأة ، كان لون وجهى قد تغير بدرجة كديرة ، طعت عليه سموة برونزية متيتة ، شحنت ملامح وجهى بتعيرات امتعاض :

- شف ، أصبحت عبدا

ـ لون الرجال .

_ هناك نساء سوداولت ورجال بيض

۔ أمر تنافه

انا أسكن هنا اسما ، لكنى فى الواقع أعيش عند خط الاستواء ،
 تزايدت ضحكات أبى ، اعترتنى كابة وكراهية لهذا الزنجى الذى
 بدأ يطفو فوق جلدى ، تناقض أون وجهى مع بياض رغوة معجون الحلاقة ،
 شعرت بحنين الى اسم قديم كان الاطفال يعيروننى به وأنا صغير ،

 و عدو الشمهس > واحيانا كانوا يلقبونى وشعر القثاء ، كنت اكره صدين اللقين ، والآن اتوق لسماعهما •

ملمونة أنت أيتها الأتون المستعر الذي يخدعنا ببريقه ، ملمونة يا صانعة الزنوج والعبيد، ا أظننت أن طاقتك التي تسير هذا المالهم وتحرك عضلات الانسان والحيوان تعتبر شفيما لمرببتك التي لا مبرر لها ، ملمونة أيتها الشمص المحرقة :

نظرت الى وجهى بعد الحالقة ، لم يتغير ، متفت بغيظ :

_ حذا الحمل لا ينفسنى

تهقه أبى حتى سالت الدموع من مقلتيه :

_ مُكذا ونيسهولة ؟

۔ قام

_ عملك له طبيعة خاصة ، اسم الشركة ليس مهما ، قد تستقيل لتعميل في شركة أخرى لكن طبيعة العمل ان تتغير .

_ قد أعمل في التصميم بدلا من التنفيذ

.. كل المندسين سيعملون في التصميم ؟

- ليس الجميع ، البعض غقط

 استقالتك بعد أسبوع يعنى أنك لم تنجح ، تحمل ، أجل الثخاذ قرار في هذا الموضوع الإن على الأقل .

- لا تقلكم استقالتك دون أن نتشاور مسا

ے لقم قلت لك

... هذا ليس كانيا ، لا تجعلنى أختلف معك ، كن على مستوى استولية المتاة عليك ، الطراوة صفة لا يتحلى بها الرجل .

 الرجل والراة كائن واحد ، الاختلاف بينهما وظيفى فقط ، ليس ممنى الرجولة أن يتحول الرجل الى ثور مثلا .

في النحضارة الله تحلل الانسان من أخلاقياته ومثله ومبادئه مممنى
 ناك أنها قد ددات طريق الأمول *

ب مشكلة شخصية لا علاقة لها بكل مذا

تلت ذلك ثنم نهضت للى حجرتى ، تمددت على الفراش ، أخنت مرآه بجأنبى ، رحت المتلحص وجهى من زوايا مختلفة بين وقت وآخر فأزداد كدرا ، ولم يخلبنى الفؤم الا فى وقت متأخر من الليل .

استهوتفی المنامرة وانا ذاهب الی عملی صباحا ، حاولت مداعبة الحدی الشقراوات فی الطریق ، امسکتها من دراعها برفق ، ام تبتسم ، عبس وجهها ، تحفزت کقطة ، ام ار یدها وهی ترتفع ، الا انی احسست بصفعتها عندما هوت علی وجنتی ، نکست راسی ، ام انظر الی الوراء حتی لا اثیر انتهاه احد ، نهمه رجل شاعد النظر ، وظل یطاردنی بضحکاته طوال الطریق الی المحطة •

لم التي اللوم على نفسى ، بل رحت أسب الزنجي اللمون الذي شوه ملامحي ، واتلف بريق بشرقي الناصعة ، فحول بذلك مداعباتي ألى نوع من المحدان .

وصلت الى موقع الممل كثيبا ، نقدت مرحى ، لم تعد ابتسامتى الواثقة شستقني ، ليتدرني أحسد العمال :

_ عل منساك شيء أ

¥- --

الله علاك ؟

بر لا شيء

_ غیر محتول

_ شف شغلك ، اين صابر وحسنين ؟

_ عند البلدوزر

الخذت اتباطاً في سبرى تحت الاماكن الطليلة ، وأهرول أذا وقع على النفي شماع من الشمس ، خوف من الشمس جنب انتباء الممال والمساعدين الندين ، وصل الى سممى بعض التعليقات والضحكات الساخرة التي تكشف حقيقة موقفي

مخطئون أيها الأجراء، أما لا أخاف منشىء، خلعت سترتى وبقيت تحت الهيما ، لا رجود لهذه

التصورات التي تخلقونها من جهلكم واحقادكم ، صنعت من حنجيرتني . مكيراً للصوت :

_ كل الصبات الخرسانية لا بد من الانتهاء منها خلال يومين ·

لتسعت الأحداق ، زين الكحر سحناتهم القذرة ، ضاعت الصحكات ن طبن الأعصاق ، استطرد متالقا :

... عذا المتكاسل لا نحتاج الليه ، امامنا عمل لا بد من انجازه ، الاحاديث الجانبية خارج العمل ، ثم اننا قد نستغنى عن بعض الأفراد إذا لزم الأمر ،

نلة المديد كست ملاصح العصال • اظهروا على حتيقتكم يا انذال ، المديدكم كانوا رقيقا الله على يوم في يد نخاس جديد ، عندما حرركم البيض نسيتم انفسكم ، لا ، لا تتوجموا انكم صرتم احرارا ، لقد تغير شكل المنخاسة فقط ، حررفاكم لان الشكل القديم لا يمجينا نحن ، في الماضي كنا نشتريكم ونبيعكم بمحض اللاتنا ، أما اليوم فأنتم تذهبون الى يسوق النخاسة باتدامكم ، بل وتبيعون أنفسكم بارادتكم ، است في حاجة الى اغتصاب فتاة منكم ، الجوع هو الذي سيقودها الى مخدعي بارادتها •

اسمات الشمس تلهب ظهرى المارى ، لا أجرؤ على ارتداء هميصى ، التو هم التي اتزود بفيتامين د ، البضل الزبد كمصدر عظيم له ، أمقت الشمس ، اصبو ، داخلى بركان ماثل يبحث عن مكان ضعيف لتخرج منه الحمم .

عودة الى السجن :

تبمتنی آمی الی غرفتی ، استلتیت علی السریر دون آن آنزع حذائی ، جلد ظهری یؤلمنی ، دفنت راسی فی الرتبة لاتفادی احتکاك ظهری ، لا بد آن وجهی شد وشی بما بدور داخلی ، وضعت آمی یدها علی راسی ، قالت :

ن انت انصبخت

لم احرك ساكنا ، أخرجت زفيرا طويلا ، تحاشيت النظر اليها ، انترب صوتها من أننى :

_ شقيت ، وبقى حالك يعلم به صاحب الحال

لم الجد عندى رغبة في الحد شهيق ، اشرت لها الني في حاجبة الى تليل من اللواحة ، سمعت وقع خطواتها ببتمد ، وصرير الباب ، ثم أخدفت الحياة أجازة تصيرة ، خنق كل شئ سكون مثبت ، رنمت رأسي مستطلعا الكسان ، رنست الخذاء من تسدمي ، فقست احساسي بالزمان والكسان ،

كتبت استقالتي ومزقتها عدة مرات ، كل مرة لا تمجيني ، الى أن أستقر رايي على صيغة أخيرة عزوت نيها استقالتي الى كراهيتي الشخصية . أهدا النوع من الاعمال حتى يمكن تبولها بسهولة ودون معاطلة .

نزلت م زالديت تبل أن تشرق الشمس صباح اليوم التالى ، كان الحجو جميدلا وشاعريا في غيبتها ، انسبت في شارع ٢٣ يوليو ومنه المي شارع مصاد لبحر مويس ، مررت على كازينو المدينة فكازينو النهر ، لم يكن – أي منهما – مد فتح البوابه بصد ، جلست في بستان الأطفال المجاور لكازينو النهر ، انتظرت حتى جاحت الساعة الثامنة ، توجهت الى الادارة ترب مجمع المسالح الحكومية ،

سالت على الدير السام ، لم يكن تسد وصل ، انتظرته ، جاء عسد السائدرة والمقلف .

حاول النسائي عن قراري حين دخلت الله ، زاد اصراري حتى تلت له الن اذهب الى العمل بعد الآن ، عند ذلك رفع النظارة عن عينيه ، تطلع الى مون أن يفبس ، مد يده ، تناول القلم وكتب : « تقبل استقالته ، الى شئون الموظفين لاجراه اللازم ،

واثناء عودتي للهنزل لم اكن اشعر بالسفادة ، الا اني استرحت من الثلق الذي كان يمزتني بالأمس ٠

احتوتفى جدران غرفتى اخيرا كانها احضان أم حنون تستقبل لبنا عائدا من سفره ، تمنيت أن أطل فيها الى الابد ، الا أن وقسع أقسام أبى للمائد من عمله قسد عكر على احساس بالطمائدينة ، فتصنعت النوم مربا من جدال طويل *

شعسر

ايقاع داخسلى ..

عسام القهر

كثت للرياح يهشسة وغمسنا للعبوع وكنت آهسة الأمل والشسوق للربوع وكان في ضميري أن اعيش القة عميم وان الرى انتصارة العيساة _ في بسسمة االالسلم وأن أرى الأنفسسام تغيض تهسرا بين أرجساء الوطن وأنا هنالك في يسعى تياسارة الاحسلام غريبسة يا هسده الايام لم تترنكي حسسام مرارة الدواء من مرارة المسير والعسالم الكلبير لا ينقسع الريض . . . او نسام في سرير في محهد السرطان !!!

• فصة فصيرة •

حكاية موت أبى

محد عبد الطبع الخبيم المجادة من المحدد من الطبع الخبيم المحدد من المحدد المحدد

كان أبي مولما بالنساء يتنقل بينهن تنقل المراشة من زحرة الى الحرى مع أنه كان عنيفا وليست هذه معادلة رياضية صحبة الحل ، فقد كان معجبا بجمالهن ، يضاحكهن ويفازلهن في مرح ، لدرجة أنه كان يفعل ذلك مع بعض نساء قريتنا أمام أزواجهن * لكن أن يحب أبي حبا حقيقيا ، فهذا ما لم يقعله حتى مع أمى * كان كثير من أصدقائه يعرفون عنه غير تقا مفيرة مي خليط من أصدقائه برغير أصدقائه ، ولا أقول أعدائه ، لانه في الواقع لم يكن له أعداء ، أذ كان لا يؤذي أحدا النبته ، وريما كان لله أعدا ورن أن أعلم كانت مذه القلة الصغيرة تنخلق الجكايات عن أبي لو صدقها أهل القرية وبالذات من تمسهم هذه الاكانيب من قريب أو بعيد لاردوا أبي تقييلا لا محالة ،

لكن حديث حدث عام غير أبى : تحول ضحكه وعزاحه وأشراقه الى حزن وكابة وانحزال ، استدر الشفقة عليه من الكبير والصغير في قريتنا ، وأصبح كل من يتنكره يمصمص شفتيه في تأثير ظاهر ، كنت أرى ذلك ناعجب لهؤلاء الذين لا يريدون أن يتركو الرجل في حاله .

كان منا المعدث مجى خالتي حسنية الى القرية ٠

كانت لى خالة شابة ، اسمها حسنية ، تزوجت من رجل عجموز يكبرها سغا ، لم تمكث معه سوى ثالث سغوات ، ثم عادت لتميش بينغا كولحــدة منـــا ، كانت أسرتنا تتكون من أبى وأمى ، وأنا ، وأضافة نود آخر اليهــا لا يؤثر في نظــام معيشتنا ٠٠ ثم أنها خالتي ، شتيقة أبى .

تنيل أيامها أنهما هربت من زوجها المجوز الذى لم تطق حياته ، الانه كان يغير عليها (من حدومه) أنها ليست لها نف ذلك ، أما السنة السوء ، فكان لها رأى آخر ، اذ قالوا : انها تحب سخصا ١٠ أنندى من البندر ، قريب لزوجها كان يتردد عليهم كثيرا ،

حاولت الهي ــ وأبي يؤانرها ــ ان تعود البي زوجها (وببلاش فضايح) اكتهــا أصرت على عدم المودة ، وكانت تردد في كل جلسة : ــ يسبدني في شرفي وأرجم له 1 ؟ ٠٠ أبدا ٠٠

بهذه العبارة القاطعة كانت خالتي تسكت كل من سوات له نفسه أن يتنمها بالعودة الى زوجها (والصلح خبر) حتى ابى ١٠ لكن يبدو أن أبى لم يحساول الضغط عليها و ربها لانه لم يكن راغبا من البده في زوجها من هذا المجوز ، مجانه رجل ظريف ، كثيرا ما كان يجعلنا نمسك بطوننا من الضمحك من نكاته الملائعة ٠

أصرت خالتى على الطلاق ، وتم لها ما أرادت ، وكمان يومهسا كثيبا ، رأيت فيه أمى تبكى بصوت مرتفع ، وقد بكيت لبكائها أما خالتى فكانت تخفى شعورا حزينا أن أعمائها ، وحاولت أن تبدو طبيعية ، فكانت كمن فقد جارا غير عزيز عليه ، حاول أبى أن يخرجها عن حزفها ، ، داعيها فاستجابت بعد وقت قصير ،

الأيام كالربح ، وخالتى حسنية تعيش ببينا سميدة هنينة ، ونحن اليضا سمداه بها ، تشبع في البيت جوا من المرح ، تسهر ممنا الني ساعة متاحرة من الليل أمام التلفزيون ، وعندما ينتهى الارسال ندير الكاسبيت . في كل مذه المرات كان ابني يشاركنا بمزاحه ومداعباته ، ويبدو أنه كان اسمعنا جميما أضحى يطيل الجلوس في البيت على غير مالوف عليته ، فهو في غالب الايسام يكون في المقهى ، لو في سهرات خاصة مع اصدائك من الرجال أما أمل السوء - سامنهم الله - كانوا يدعون أنه يذهب الى المدينة حدث النساة » ،

جمسال خالتى يزداد تألقا _ حى بشهادة النساء تبل الرجال من الجمال نساء القرية فى كل يوم كانت تبرز من مفاتنها ما يثير اشد الرجال

نحفظا ۰ : اضحت حدیث القریة ۰ و کان وجه ابی یزداد اشرافا بینسا نزداد امی جزنا و کابة ، رغم مداعبة ابی لها من حین لآخر ، و رغم التصافی بها ، حاولت آن اعرف السبب ۰ وجدت امی تنظر لخالتی باحتقار اذ کانت تبدی استیامها دون تصفط من ضحکاتها العالیة ـ کانت لخالتی حسنیة ضحکات رانانه مثل ممثلات السینما ـ و کنت اعجب لتقبل خالتی استیاء امی بصدر رحب ، فقلما کانت تعلق علی تصرفات امی د و می اختها الکیدر مهما یکن ، مذا فقط ما کانت تعلق علی تصرفات امی د و می اختها الکیدر مهما یکن ، مذا فقط ما کانت تعوله ۰

لم يعد أبي يخرج كثيرا من الديت ٠٠ الفتقدد أصحابه وهم كثيرون .
جاء الميسالوا عنه ، فكان يتعلل لهم بحجج واهية ٠ وكثيرا ما كمان
يجعلني أخرج الأقول لهم أنه ليس موجودا ، وأنه ذهب في مشوار بعيد ،
ولن يعمود الا بعد عدة أيام ٠ كانت أمي تلاحظ نلك فتكاد تتفجر غيظا
علم تفرق في المعمت ٠٠ عل الأنها لا تحب الكنب ؟ ربما ٠

-1.-

هل كانت خالتى شريفة كما تدعى 9 لا اعرف سوى أن تصرفاتهما لم تعجب أمى ، وهى أختها الكبرى ، ومرأة مثلها ، والمرأة أدرى بالمرأة ، وفي المنتجبة اللاتي حديث تلوكه الالسن في تلذذ وشهية أنها حكاية أبى وخالتى حسنية " طليكن ما يكون ، وليختلفوا الحكسايات أن أصدق أحدا ، حتى أمى لن أصدقها أذا تحدثت بهثل هذا الحديث ، وهى لم تتحسدت في الواقع ،

ثلاثة شهور مرت على طلاق خالتى حسنية ، ويسير في القرية الان حميث أشد أثارة من سابقة : قسد شاعدوا أبي وخالتي حسنية و مها بحرجان عند طبيب أمراض النساء في البندر مدتريتنا تعرف أطباء النساء جيدا مدوان ذلك حتما اعلة ، المهم أنهم أجمعوا أنها كانت حليل ، وانتهضت المحمل ، وعن كان يشك في ذلك يؤكد أنها حامل من الامندى الذي كان للسبب في طلاقها ، أما المعيوز فالكل يعلم أنه لا ينجب ،

مساء ذلك اليوم عاد ابى مهموما كثيبا ، ولم تكن خالتى حسينية ألم كابة منه ، لكن يبدو أن كابة خالتى حسينية كانت تغوب في جسدها الله و المائية المنت على الله وجهها الشممي الرقيق واكساد اجزم أن هذه الكابة أضنت على خالتي أسة جمال على عكس أمى السكينة التي أصبحت تحدث نفسها عده الأيام ،

الوقت كالماء الراكد في مصرف تريتنا جامد نتن ، ولسان القرية لم يبدأ بعد ، أبى كثيب وأمى نحيلة - كانت فوق ذلك مريضة - وخالتى تنقد تدريجيا جمالها الهتحول الى الشحوب وللكابة لسة جمال زائلة - كتت اسائل نفسى : ما عائقة الكابة بالنحول فالشحوب ؟ ولم يتراكم كل ذلك فوق أمى ؟ طبيب يخرج وطبيب يدخل ٠٠ أه يا أمى المسكينة ! لقد عرفت سر هذه المسلانة أنه الموت ا

کنت اشعر آن خالتی هی السبب فی موت اس رغم آن الطبیب اکد ان موقعا کان بسبب مرض عضوی خطیر ، انه شعور لا آکثر ، مثل شعوری الآن نحو خالتی بالضیق *

الحزين في القلب ، ولا بد للماء الراكد من حجر فقيل كي يتحرك . . وخالتي حسنية خالتي لم تـزل وخالتي حسنية خالتي لم تـزل جميلة ، جاء اصحقاء ابى القريبون وعرضوا عليه أن يتزوج من حسنية خالتي ، ولم اجحد انا في ذلك غضاضة ، ، لأن الحزن مثل الوقت كالربح ،

لكن أبى خيب آمالهم ، ورفض الزواج من خالتى حسنية ٠٠ ولسا أبديت له موافقتى ، وأن من حقه أن يتزوج ، وخالتى لم تـزل جميلـة ، وخالتى ١٠٠ وخالتى ١٠٠ وخالتى ١٠٠ مناهة صفراه ، ثم قمال : تم البتسامة عنفراه ، ثم قمال : تم البتساءة عنفراه ، ثم

. .. أنت ٠٠ يجب أن تعرف أن خالتك ٠٠٠

ولم أدعه بكمل ، كان يتالم ، ألحت التي حكاية الأفاسدى تسريب زوجها ، وحكاية طبيب النساء ، فأوما لن بالموافقة في أبني ، ودهمة تكاد تطفر من عينه ، ولكنها لم تسقط · وكنت أعرف أنه سيموت مثل أمى * لتسد مات أبني *

في المسدد القسادم

قصائد لم تنشر من قبل الوركا

السبوءة

غؤاد سليمان مننم

(1)

كئت أعشقه

بينما كان يغمد في نبوسه

(أن ليلا من الشجر المتقيع يرسل اوراقه في النهار) قلت يا سيدي

المانن لا تنحني للظلام

ولن تخلع الريح سترتها القدسية

لن يكنس النفط ميبتها

لن تعود المصافير ثانية للفرار

سيدى كان أعتى من الصمت كانت خطوط يديه تشعر الى جرحه

وتبايعسمه

فانتقى جسدا ثم راح يعض عليه ٠٠٠

يشنساطره حزته

ويشساطره الانتظسار

(4)

أرشق العين في رجهته أستدير الى حيث كان • غلم استينه وكانت تقاويمه فوق صعبت الجدار تشير الى موعد فوق حد الجسد اعتصمت بذاكرتى
كنت اكتب اسماء من مزقوا سترة الليل
اكتب مثننة ١٠٠ وبلالا ١٠٠٠
كيف ينتصب الموت غينا
اليمير دعى قدحا من نبيذ
اليصير دعى قدحا من نبيذ
الموت غانية ١٠٠٠
كيف المطع وجهى من صفحات التشفى
وكيف المطع وجهى من صفحات التشفى
وكيف أسائلنى في المرابا
وكيف أعاشرنى في العرون ١٠٠٠
كنت الكتبهم مرة ١٠ مرتين ١٠٠٠ والفا
وكان الطريق الى جسدى داخلا في الغروب

(1)

اليمام الذى مسر كان يطارح ــ في غيبة الليل ــ سنبلة ويشسد الوتر كان أعتى من الطياسان القطيمة والمنفوان والسفر اليمام الذى فر عاد الى عشه ذات يوم تمليت اطرافه ٠٠ كان مرتحشا ويد الجوع تنسج خيمتها في ملامحه ٠٠ يفحلي

> الجسسد . ثم غاضت تراتيله في الشعوق

ابتدات به وانتهیت الیه تمليت أعضاء كان منكفثا نوق خنجر أحزانه ويمض على جسد بينهش الويل اعضاءه قلت والليل يزحف منتعلا قامتي مستعيدًا بسطوته من بقايا النهار قلت من ذلك الجسد التقيع يا سيدي - انه جسد انجب النور والتمر والعنفوان تلت اللامح مشتبهات فللنبور مسحته للمساحيق سلطانها في العيون والنخيل يحيق في كل ناحية والدي عنفسوان ـ قال والخوف يطلق شفرته في الكلام ٠٠٠ أما حصحص الوجه بعد ١١ ؟ انة انت بعض خلاياه ما سننا مشقه والذى تبلنا عشته والذي بعدنا ريما عشقه. والحقيقة جائمة في الحيون قلت زديا بن أمي أن الحقيقة في مقلتي محاصرة ٠٠

> والشمس كانت تغير تبلتها وننبوحه بين عينيه . كانت خطوط يديه تبث الحقيقة فيه

تغيره غتغيره

وتشمساطره الانتحار

وتلك الأسيام

غنتر مخيبر

(V

مواده تعسلانه انه مواه

التيت الصحيفة جانبا ٠ سرحت بفكرى بعيدا ٠

كان تلميذا نابغا ٠٠ وكان تفوقه موضع الاعجاب والحيرة مما ، غلم تكن تفوّته رحلة من رحات الموسة ، كما كان من أبرز لاعبي مريق. كرة السلة ، أما نشاطه اللقافي فكان مدهوا ٠

وتتاتحق أمامى صور الماشى • تبرز في خيالى وجوه الزماد القدامى ، فايز النجم اللامع في حضالت المدرسة • • حظه عائر هذا الولد ، رغم أنسه الآن أحد الاسماء الملاممة في ملامى شارع للهرم • الهامى الحسينى • • لاعب لكره • • الشتهر سريصا ، ثم انطفا نجمه فجاة ، وسرعان ما طواه النسيان رياضر الاستاوى ، بنير صريدى • • كانا أعز الاصنقاء •

انثالت امام عينى النكريات

أيام رائمة ٠٠ كم كانت طوة تلك الأيام ٠

(4)

رياض ، مذير ٠٠ وانا ٠٠ اين انا اليَّوم ، واين هما ؟

غاض صدری بحتین جارف ٠

يا لها من حياة · كان كل واحمد منا يظن أنفا لن نفترق أبدا · كنا معا دلها · في المدرسة ، في الشارع أو النادي نلعب الكرة ، في الليل نثرثر أو نستذكر دروسنا ، في أماكن اللهو نمرح بتلوب مانتة خالية • وكانت احلامنا متشابهة ، وكم جلسنا نرتب بالحيال أمور مستقبلنا وكانت سنجيا في مدينة واحدة • وحتى بمد الزواج ستجمعنا نحن وزوجاتنا رابطة وثيقة لا تنفصم عراما مهما طال الزمن •

ومرت الأيام • ومع دورات عجلة الزمن تبددت الاحلام الطوة ، تشتت شملنا • رياض • • رايته آخر مرة بصد تخرجه في الجامعة الور فاجعة مصرع والده • • أما منير غلم أره بصد سغرى الى طنطا لاول مرة تنفيذا لقرار القوى الساملة • حقيقة ما أسرع ما تبدد شملنا • •

> مر جاشت ف نفس أحاسيس مترعة بالأس ·

ترى ١٠ الى أى عارية تمضى بنسا الأيام ٠

تنازعتنى ــ في تسبوة ــ مشاعر طاحنة ٠

كم هي تاسية هذه الحياة التي نميشها ٠٠ هم جديد مع اشراقة تل سباح ٠ صفحات النقاء والبراءة التي نولد بها تشوهها الأيسام بشرورها وويالتها ١ لصدائات الغالية تهرسها ، تعزقها شر معزق دورات عبالة الزمن ٠ مشاغل الحياة تأمينا عن احبابنا ، تنسينا كل شيء حتى انفسنا ١

(4)

ماجت الذكريات ، توجبت في خاطري خ

ارتجفت خفقات الفلب شوقا وحنينا واسي

برقت فكرة ٠٠٠ شمشمت في رأسي ٠٠٠

التهب عزمى بقرار أشاع السرور والبهجة في داخلي

(2)

أمام بياب المسكن وتنفت البتقط أنفاسي لاهبًا •

سائمم ٠

```
نبرات صوت حلو ، وجه تنم ماهجه عن حيوية دافقة ، أطلت
النظر الله الفتساة متمعنساً ،
```

شملتني بنظرة مشوبة بالدهشة ، ثم صاحت متهالة .

_ أملا أستاذ عمر *

على المقور رغرغت في خيالي صورة طفلة صغيرة ، حلوة باسسمة الوجه ٠

ـ زينات ؟ ٠٠٠ بالتاكيد انت زينات ٠

فرحتها غامرة آسرة ٠

_ تمم ١٠ اتا ٠

_ آسف ٠٠ لم أعرفك سريعا ١٠ آخر مرة رأيتك فيها كنت ٠٠ أمسكت عن الكلام مبتسما ، تضرج وجهها بحمرة ساحرة ١

قلت بعد أن خيم الصمت علينا لحظة : المحالة الم

قالت برقة :

· _ حمدًا لله على سلامتك · · ورياض أيضًا سافر · ·

ـ حشا ۱۰ متی ا

منذ أكثر من سنتين ٠٠ في الكريت الآن ٠٠ أجازته الشهر القادم ٠ أطرقت هنيهة ٠

_ تفضل · · البيت بيتك · امى في الداخل · ساوةظها حالا ·

_ لا ٠٠ دعيها ٠٠ سازوركم مرة ثانية بصد عودة رياض بالسلامة ان شاء للله ٠٠ المهم ٠٠ قولي لمي ٠٠ ما هي اخباره ؟ تزوج ؟

ارتسمت على شنتيها ابتسامة خنيفة •

ل نعم ٥٠ قبل سفره مباشرة ١

سالتها بلهفة:

س سماد ؟

اطلقت ضحكة عنبة رقراقة ٠٠ اومات براسها في حياء قائلة :

_ كنت تعرف حكايتهما لذن!

(6)

أخيرا ٠٠ بمد أن قاسى كثيرا ١٠ ابتسمت له الجداء ٠ كان مصرع والده مضاحاة مريرة ، لطعة هائلة ٠ وكانت ظروف حياة أسرته قاسية ٠٠ معاش الأب ضثيل ١٠ أم مدها مرض السكر ، اخوة أكبرهم في مرحلة الدراسة الأعدادية ١٠ ولم يكن ثمة مضر من أن يتحمل المسئولية الجسيمة ٠٠ وتحملها راضيا ٠٠ وكان يمكن أن تنتهى حكايته هو وسماد نهاية كثيبة ٠٠ ولكنها كانت قصة حب أقرى من أن تعصف بها شدائد الحياة ٠

- معاد ليس الأسرتي سواي ١٠ ما كنا نفكر فيه أصبيح الآن من الحال ١ لن الزمك بشيء ١٠ فكرى جيدا ١٠ لا تتعجلي القرار ١٠ الله وحده يعلم كم سيطول انتظارك ١٠ خذى القرار الذي ترينه وساتتبله عن طيب خاطر ١

ب بياض ٠٠ انت قراري ٠٠ سانتظرك ٠٠ هذا هو قراري اليوم ، وبعد سنة ، وحتى آخر المعر ٠٠ حبك لأملك يجملنن أحبك أكثر ، التحد بلك ، يطمئنني على نفسي بجوارك ٠

بنت رأشسة ٠٠ وهو أيضا يستحقها ٠٠ كلامها رائع ٠٠ لقسد رنصا للحب رابية انتصبار ياهر ٠

CD

رفعت عينى الى اعلى ٠٠ نحو الطابق الثالث ٠ لمحت شباكا يفتح ٠ الطلت النظر متشوقا لمل وجه منبر يطالعنى ، فما اكثر ما ارتفق صدا الشباك بحثا عن وجه حسن ٠

قلت لنفسى:

ربحا أجد الأنب أو الأم ١٠ أما منير مليس ثمة أمل في أن أعثر عليه منسا ١٠ من المؤكد أنه تزوج ١٠ هو نفسه كان يقسول دائما ١٠ ساتعجل الزواج ١٠ أجمل ما في الحياة امرأة صاعقة الحسن ١٠ ساختارها باهرة الجمال ١٠ وجه لا أمل النظر اليه وتأمل محاسنه ١٠ أنثى تشبعني ، تملأ عيني الفارغة ٠

ودأفت الى داخل البيت باسما .

تَفس السلم المظلم • تَفس الدرودة والرائحة الكريهة التي تفوخ من جولته •

مرت بي حسناء تهبط السلم متعجلة ٠

ماذا كان من أمر منيز مع هذه يا ترى ؟

لقد كانت العلامات الفراهية مع جاراته ، ومع زميانته في الجامعة مى شغله الشاعل • بسنب النساء من سيدات وانتيات تضى الملمون ثلاثة أعوام في المتانوية الصامة وسنة في الجامعة •

الخبرا ١٠٠ الطابق الثالث ١

مالمتنى اللاهتية المتيقية معلنة أن الأسرة لم تبرح المسكن الى مكن آخر .

طرتت البياب

قيض من الشاعر والأحاسيس الضامرة يتدفق بداخلي·

مرت لحظات غير تليلة دون أن أسمم صوت أقدام في الدلخل .

طرقت مرة آخرى • ثوان ثم انفتح الباب في تثاقل شديد • وفرجت بمجوز ناحل ، ذابل ، يرفع الى عينين غائرتين تختلج فيهما نفارة ميتة •

ب مساء الذر ٠

جمل المجوء يرمتني _ دون أن ينطق _ متحيرا .

اخذت انا الآخر اتامله مستهولا منظره *

لقد هزاج جسده لمي حدد يثير الألم · اللوجه شاحب ، صفحته مثخلة بخطوط غائرة ·

۔ نعم یا بئی

مَّالُهَا في صوت وأمن تألُّه •

... آلا تعرفنی یا عمی ؟

اكنهرت اساريره ٠ وفي صوت خانت متهدج همهم قائلا :

. ــ معترة يا يتى ،

- تساطت ضلحكا : .
- الا تذكر عمر عيد الله ؟

حملق الرجل في وجهى جاحظ العينين ، ثم تمتمت شفتاه في نبرة تشي بشجن مفعم بالرارة •

- ا عبر عبد الله ؟
- قلت في مرح :
- _ حاول أن تتذكر ٠
- ارتجنت في عينيه نظرة منكسرة ، حائرة.
 - و تلت ضاحكا : ٠٠٠
- أنا عمر ٠٠ صديق منبر ٠٠ صديقه القديم ٠٠ من الطفولة ٠
 - تفرس العجوز في وجهى واجما ذاصلا
 - ماذا جرى للرجل ؟.
 - أخذتني الدمشة ، حدثت في وجهه متممنا ،
 - ارس مثير ؟
 - جاطي صوته ٠٠ كالهمس ، كالأنان ٠
 - س عمی ۰۰ ماذا جری ۱۹
- اغرورةت عيناه بالدووع · روعتنى الفاجاة · انعقد لسانى · مشت رعدة القلق في داخلي ·
 - ـ التسالني عن منبر ؟.،
 - مالهها بصوت مختنق ملتاع ، ثم انقجر باكيا .

دودة الصعود

' نبيه الصسعيدي

كانت البيوت عائلة المزرقة ، بعمل المسجاب والمطسر ، كانت الشبيات عائد الشبيات عائد المروقة ، بعمل المسجاب والمطر ، كانت من الفسجات والمطر ، كانت الشوارع اشد سوادا من كل ما يمكن تصوره ، حول ليل وشيك ، عندما صنع الطائرة الورقية ، واشيك الصباح على الحلول بين التواهذ المنتوجة المزرات ، والشوارع المجوبة بالتراب ، م احد تراكم التراب في تجاوز النواهذ ، اغلقها من اغلق بينا بقيت على حالها : التواهذ التي ظل الحلمة يحدلان في سبدي التراب النامع المياض بعن عدن ان يروا شيئا — وصدت النواهذ عن أخرها — وصدت المسيدة الشائمة المؤتما وقد اللت نظرتها الأخيرة على الطائرة الورقية ، ، ملتاة هناك خلف أول البيوت) .

نط نطتين وهو بتر لقة الخيط الرفيعة الباهنة بين السابعه وهـو يجرى ؟ وقد تعثر فيها بعد في كوبة الخصائش في المنبسط ، نهض وهو يغيض البابه القصيرة الترهلة ، غلل يجرى وهـو يجيجر الارمل المخطف في المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة السابعة السابعة من المناسبة أن المناسبة المناسب

هندما هبت الريح بقوة . تبزقت الطائرة الوردية . . (شاهنته السيدة المجوز ليلا طائلا ناصح البياش ... وهــو يطوا ويهبط ثم يهبط ويعلوا ، بقوة ، في تلب السهاء النائمة ، حتى جاء الصباح ، طوت لفة الخيط والطائرة الوردية ، وبضعت ترتب بن خلف النافذة المناتة) .

حالثة بشاربين المفهوم والتطبيق

د٠ احيد يوسف على

-1-

بهيف هذا الحبث الى تحديد وعى بشار التقدى ، من خلال موروثه التقدى ، ومن خلال مناقشة غكرة الحداثة ومفهومها عده ، ومناقشة كون بشار زعيم المحدثين كما اشارها التقداد التخماء • كيا يحاول هذا البحث أن يوضح معالم هدائشه باعتبارها رؤية شاملة متجاوزة تجسدت في موروثه التقدى ، وفي أبداعه التسرى ، سواء كان ارجوزة ، أو قصيدة شعرية ، واختار البحث مثالا تطبيقيا هو ارجوزته المشهورة في مدح عقبه الن اسلم •

- 1. -

اذا كان الوقف الجديد ضربا من السر الكامن في الوقف القديم ، غان مسالة القدم والحداثة يمكن أن تفهم باعتبارها جدلا بين موقفين لا ينتهيان في وعى الشاعر وادراكه ، وباعتبار الحداثة تصبورا متطقا برؤية فكرية تتجاوز حدود الزمان والكان ، وتشمل التطلع الدائم والبحث عن امكانيات المستقبل في الماضي والحاضر بحيث يكون من المكن أن نصف هذه الرؤية بالها طليعية بمعنى أن وجودها مقترن بأساسين أولهما : ادراك ممثليها أنهم يصبقون عصرهم (وثانيهما) الاحساس بأنهم في كفاح مرير ضد عسو يرمز التي توى الركود ، وطنيان الماضى ، وطرق التفكير التي تجعل من التحاليد قيودا تحول دون التحرك قدما » (١) •

هذا الفهم العام المحداثة ينسحب على كل الانشطة ، كما يصبح مهيارا عمليا لهذه الأنشطة سواء كانت ابداعا أو علما أو فلسفة ، أن كل نشاط له تاريخه الذي يحدد تقاليده ورموزه ، وكل تاريخ حمو مركز انطائق من زاوية ، ومركز اسر وثبات من زاوية اخرى ، والمعول في ذلك مو الوقف الجديد بملابساته وظروفه المتغيرة . وفي مجال الابداع ، يعد بشار بين برد ، ولحدا من هؤلاء المسعراء المبكرين ممن تعبزوا بكونهم مفترين ومبدعين يمتلكون حسا نقديا ورؤية حداثية ، ولجهوا بها التراث ، كما ولجهوا توى الثبات الرتبطة - في اللحاضر - بهذا الاتراث ظنا منها أن هذا الارتباط مع يدعيم للحاضر الذي لا يعدو أن يكون عزما اضافيا وتنويما زائدا على منظومة الماضى بوشاره ويعوزه ،

ولقد تبدى حذا الحس النقدى فى رؤيته الفكرية ، وهى رؤية تكشف عن حداثته من حيث كونها حواوا متصلا ، تمثل ذلك فى فهمه النظرى المبكر شاهية الشمر كما تمثل فى ارتباط رؤيته بابداعه ، ومثاله احدى اراجيزه،

سئل بشار « بم نقت أهل عمرك ، وسبقت أهل عمرك ، ف كسن معانى الشعر وتهذيب الفاظه ؟ فقال : الأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت الى مفارس الفن ومعادن المقاتق ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفهم جديد ، وغريزة قوية ، شاحكمت سيرها ، وانتقيت حرما ، وكشفت عن حنائها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك تيادى قط الاعجاب بشيء مما أتسى (؟) » ،

ويسس بشار في الجابته السابقة عدة مفاهيم نتصل بفن التسعر عند العرب ، فقد كان السائد قبله ، أن الكل شاعر شيطانه الذي يقترن به فيهمه الشعر ، أو يسمغه أذا ما شباقت عليه سبل القول ، وهن ثم يغيب دور قوى الوعى في ابداع الشعر ، ويصبح الشعر الهاما أو فيضا غير محبوف المصدر ، استطاع بشار بجراته المهودة أن يحدد أن الشعر - الديه — أم يحد الهاما أو فيضا ، وإن ذات القساعر ووعيه يلمبن دورا لا يتل أمهية عن دور المواتب التتقائلية الوجدانية في ابداع الشعر ، أن بشارا ذلك اسس أرادة الشعار في ابداء كما تتى سيادة التصور الضاد السابق ، وهو أذ ينفى ويؤسس يجمعنا تؤمن أن مصحر، الابداع لم يحد خارجا عن واقع الشباعة في منزيا وزائيا ، ولا ملبطا عليه كما تحدثنا دياب الشعر الايماع أن يكون شعرا انها هو مجرد انفعال غير محدد الدلالة والشكل ، المتالات به الشكس فافضت ،

وفي تراث يشار ، ما يؤكد هذا الفهم ، فقد ورد في الأغاني أن لبيا الفضي انشد بشارا قصيدة كتبها ، فقال له بشار « أيجيئك شمرك منذا كلما شنئت أم هذا شيء يجيئك في الفينة بعد الفينة اذا تعملت له ؟ فقلت : بل هذا شمر يجيئني كلما أردته ، فقال لى : قل فانك شاعر ، فقلت له : لطك حابيتني ألبا معاذ ، وتحملت لى ، فقال : أنت _ أبقالك الله _ أمون على من ذلك (٢) فلو أن شعر أبي النضير كان ياتيه بعد الفينة والفينة لما عدم بشار شعرا الادراكه أن ذلك معا يأتى عفو الخاطر ، ولا يقف وراء قصد، ولا يجريكه وعى بدلالة ما من الدلالات ، وبشار لا يقبل كل ما تأتى به القريحة أو المطبع "

ان بشار مشغول بتاكيد دور الشعر وتأكيد أحميته ، ولن يتحقق له خلك اذا صار الشعر على كل لسان يجود به الانفعال الخالى من الدلالة ، كما تجود به الانفعال الخالى من الدلالة ، كما تجود به الارادة الواعية أو اذا كان الباعث اليه الانفعال أو الوعى بحقائق الاشياء كما يقول ، ويبدر أن حذا الاعتمام بتأكيد دور الوعى حستأكيد لوظيفة الشعر في المجتمع العباسي الجديد حكان له صدى عند مفكر ومترجم لامع مد ابن القفع الذي سئل لم لا تقول الشعر ؟ فكان جوابه لان ما يجيئني "لا رئيساه ، وما لرضاه لا يجيئني "

ان بشار مد بهذا الوعى مد يضع حدا فاصلا بين وعيه ، والوعى المام السائد والسابق عليه في الموروث الشعبى للعصر الجاهلي بخصوص معمدر الشعر وأبداعه فقد كان هناك اعتقاد مؤداه د ان الجن بصورها المختلفة تتمرض للبشر بشكل عام سواء كانوا شراء او غير شعراء ، وان الجن منهم ابن يؤدى ، ومن يفيد ، اونهم حينما يظهرون العيان لا يظهرون بشكلهم الحقيقي ، بل يظهرون في اشكال حيات أو حيوانات ع(٤) .

وقد تسرب هذا الاعتقاد الى وعى الشاعر الاموى الذي استغرقه الترات المحاطى • تقد كان جرير معاصرا لبشار فترة من حياته وهو الذي يتول :

التي اليلقي على الشمر مكتهل من الشياطين (٥)

وان دل ذلك غانما يدل على الدى الفارق بين رؤية بشار واعتقاده وبين الوروث الجاهلى الذى يرسخ لهذا الاعتقاد الذى تبناه جرير ، فالشحر لديه لا يصدر عن ذاته ، بل يلقيه اليه « مكتهل من الشياطين » وحذا الالقاء بتقريب من الهام ريات الشمر ، ان لم يكن حو • ويتمثل الفرق بين الرؤيتين في الفرق بين الوعى وغيا به او في الفرق بين الوجود واللاوجود .

الطلاعة تستطيع ان نقول ، انه اذا تكان بشار قد نفي برؤيته الفكرية المتعادل سابقة وتصورا سائدا ، فانه قد اسس مبدأ الوعى في علاقة الشاعر بالمحاعه مجتسدا في ابى نواس ، وابى المتاحية ، وابى تمام فابو نواس يستدعى ابليس ويخاوره ويقيم معه علاقة اساسها الندية والوعى كما ان أبيا نهام لا يسلم بامر الشعر لقوة متعانية سواء كانت جنا أو شياطين أو نبوما ، ويبدى تشكته في هذا الاجر بامنتاع التصديق :

لو كنت يوما بالنجوم مصدمة الزعمت انك انت بكر عطارد (١)

وقد أدى للى هذا التأسيس الارتباط بمنهج عتلى في التمامل مع الواقع التجدد ، ومع الوروث الشمرى ، وذلك في ضوء حديثه عن و مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشديهات ، أذ يقول و نسرت النها بفهم جديد ، وغريزة قوية ، •

وريما ارتد هذا الوعى النقدى المبكر لدي بشار الى عائنته الاولى بالفكر الاعتزالي وواصل بين عطاء ، فقد الثبت الجاحظ أصداء هذه العلانة التوترة ، فقد كانه و بشار كثير الدح الواصل بن عطاء قبيل أن يدين المرجعة (٧) و وتبعل الحال ، اذ هجا واصلا ، وانبرى صفوان الانصاري، واسباط بن واصل الشبياني يردان على بشار دغاعا عن شيخها(٨) ، وكان ردهما يحمل سمات العقل الاعتزالي بجداله ومنطقه وحججه لذلك لا نستيمه أن يكون بشار قد استفاده من هذه المائم الاعتزالية استفادة أثرت في وعي بشار الفقدي وتكوين جواتب رؤيته ، كما لا نستيم استفادته عن التحديد استفادته عن التحديد المتفادة عن التحديد التحديد التحديد المتفادة عن التحديد المتفادة عن التحديد ال

لذلك انان « النهم الجديد » عند بشار برتبط بهذه الاصول لما يكتسب جدته من وعيه بواقمه التغير سياسيا واجتماعيا وعقلياً ، ومن وعيه بتراثه الذي يتشكل من جديد في ضوء تغيرات الواقع وتجدده

-- '**Σ**` --

لم تزل ق مرحلة المخاص ، ومن انحياره الدياسية الجديدة وجم لم تزل ق مرحلة المخاص ، ومن انحياره الدي الفكر الاعتزالي الذي بمبال التعار المعتلى المتقدم الذى لا يرحب بالدولة المتصدبة البحنس العربي ببل بالدولة المتصدبة البحنس العربي ببل بالدولة المتوحة المصلمين عربا وعجما والإصحاب الديانات الاخرى ، كصا الله المس من قبيل الصدفة أن يكون بشار البنا من ابناء البصرة المترى عربت ومعلها اللى المتحرر مما دفع ابناءها وراه المحدود المالوفة ، وبينت المهم أن المطريق ابده مما يرسمه العلماء والاتقياء و(۱) ا ذلك لم يضب عن بالله في ضوء كل هذه المتفرلات - المعراع المتوى الذى نشب بين انصار القديد في الاجتماعي وحم كثرة ... وبين انصار المحديث من الفكر والمنوف المبارع على وعي بشار ، ماذا يلذذ وبماذا يدع ؟ أو ان شفت تل بين دما ينصبه في داخله من نزعة الى المتجديد ، وبين الرعبة في ان يحافظ على تقاليد القدماء عرب) ، وبرزت مشكلة الاتماليد الاحديث ، أن القدم والحداثة ، في مجالات عديدة ، من بينها مجال الاجداي

لصالح التغيرات الجديدة ، فجاء شعره في ريابة خادمته ، كما جاء في حماره ، وجاء في تدرير تناعته بتفضيل ابليس على آدم ، والنار على الطين ، وفي تدريرز السجود الجمال ، وفي خلع ولائه المرب ، واعلان ولائه اذي الجائل ، وفي اليمانه وتعرده على هذا الايمان وفي التنداره - على الارجوزة - وهي فني تقليدي يرضى الذوق القديم - التي لم تفارقها ملامح رؤيت الطامحة المتفيرة ، لذلك كان طبيعيا أن تسمع في نقدنا القديم من يقول أن بشارا قد سلك طريقا لم يسلكه احد من قبل ،

أما وعيه بتراثه ، فقد شكل هذا التراث من جديد ، فاعجابه ببيت أمري، القيس :

كأن تأوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

حتى قال لم ازل منذ سمعت قول امرى، القيس في تشبيهه شيئين بشهائية في بيت واحد ، اعمل نفسي في تشبيه شيئين بشبيائي حتى قلت :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا واسياننا آبل تهاوى كواكيه (١١)

ينبيء عن نهمه للموقف التراشى القديم ، بانه ليس ف حالة سكون زمني سرمحيى ، بل انه موقف يهكن ان يوصف بانه ، ف حالة حمل مستعر ، وبه امكانيات لا وجود لها بمعزل عن الصورة الجديدة ،(۱۲) التي البتكرما بشار ، وهذا الابتكار ليس فقط كشفا وتطويرا لامكانيات الوقف للقديم ، بل حو ايضا طرح جديد الموقف الوروث اعاد اليه الامتمام البالغ الذى البرداه الفاقد والشساعر (۱۲) ، في عصر بشسار وبحده ازاء صدا -الوروث (۱۵) ،

وهذا و النهم الجديد ، عنده قاده الى الاهتداء الى أن مهمة النساعر لا تتمثل في الوقوف اهام العاير والطارى، والجزئى ، بل تتمثل ... كما يشير في و الكشف عن الحقائق ، والنظر الى مغارس النطن ، متوسلا ... في سبيل تحقيق هذه المهمة ... و بلطائف التشبيهات ، و و الغريزة التوية ، لما تحقيق التشبيهات ، و مطائف التشبيهات ، و مطائف التشبيهات ، فتعنى الرباك بشار اداة النساعر النوعية وهى الخيال مو مها يعيز النشاط الشعرى من بقية المتعمل المتورية النوعية الإخرى فلسفة كانت أو تاريخا أو علما ، وربما كانت علم المحمى عند بشار ، وراء التركيز على الحواس الاخرى ، وخاصة السمع المتبي عند بسما ، وراء التركيز على الحواس الاخرى ، وخاصة السمع في تكوين الصورة الشعرية واثر الخيال في ذلك ، فقد سئل بشار حين قال بيتسه :

كأن مثار النقع فوق رؤوسفا واسياننا ليل تهاوى كواكبه

من لين لك هذا ؟ ولم تر الدنيا قط ولا شيفا فيها ؟ فقال : ان عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الاشياء ، فيتوفر حسه وتذكو قريحته ه(١٥) * فانقطاع النظر وراء ذكاء القلب ، والقلب قوة داخلية ، تتلقى المالم الخارجي عن طريق السمع والعواس الاخرى ماعط النظر ، فتميد تركيب معطيات هذه الحواس ، ولخراجها في ومفاتلة الواقع بدرجات معا يجعلنا نصف الشمر بالكنب مرة ، والمصدق مرة اخرى ، وهذا الوصف يشعر ألى فعل الصورة الشعرية في المتلقى ، وفي حواسه ونفسه ، يؤكد عذا ما ساقه بشار من وصف قول الشعراء د بالكنب ، وها قاله في وصفت تأثير شعره ، والله لقد قلت شعرا او تبيل في الدمر لم وحق معرة الله في وصف تأثير شعره ، والله لقد قلت شعرا او تبيل في الدمر لم

ووصف قول الشمراء بالكذب ، من جانب بشار ، تطور غيما بحده على المستوى النقدى .. اللى أن ، اعذب الشمر اكذب ، وحى مقولة مثلت موقف مريق من النقاد ارتبط عندهم الشمر بالخيال وقدوته على تصوير الواقع ، وأن الشاعر يقدم المنى تقديم المنى في مجالات كالمنسنة أو الرياضة أو التاريخ ، لذا ظل الشمر عند المغلسفة المحرب من ، الاتاريل الظلية » ،

ولا ينفصل دور الخيال وتأثيره عن و النهم الجديد ، لدى بشمار فكلامها مرتبط بالآخر ، من حيث المصدر والاثر ، و فالفهم الجديد ، يرتبط بالوعى المتجدد لواقع متغير هو نفسه الحبل السرى الذى يغذى الخيال ، وكما أن حفاء الفهم الجديد ، ينمكس اثره على حذا الواقع المتغير ، فان الخيال ليضار بها يقدمه يتمكس اثره على حذا الواقع ممثلا في الانسسان والطعيمة ،

وترتبط بهدين معا على مستوى آخر - « الغريزة القوية ، من حيث اعتبارما حافز الشاعر الدائم الى التطلع نحو المرفة معا يجعلها منطقها تويا وراء ادراكه المتعيز وقد اقترنت هذه الغريزة - بهذا الفهم المناهم بعد - بما ساقه أبو تمام في وصيته البحترى « ولجعل شهوتك لقول الشمر ، الذريعة الى حسن نظمه ، غان الشهوة تعم المين ع(١٧)

واذا كان و الفهم الجديد و الرتبط بالوعى المتجسد في الادراك ، وبالغرية التوية في الباعث الى المرفة والابداع ،

مان هذا كله لدى بشار لا بمثل السكون ، ولا تأسره قيود الذات المبدعة من الاعجاب والذاتية ، بل يمثل التجاوز الدائم للزمان والكان ، والانفسالات من أسر المتاريخ بتقاليده ونمانجه والانفسلات من أسر المكان بقيبوده وعقيباته ، ويصبح الوعى المتجاوز ، دائما لدى بشار هو اساس الرؤية المتحدة ، كما يصبح الشمر المتواد من هذه الرؤية شمرا يمثل التجاوز الدائم ، كما يمثل حداثة رؤية صاحبه ، وانفسالته من أسر المكان والزمان بالمغنى السابق دون انفائهما والمتحاور الدائم معهما ، بحيث لا يصبح بالمغنى السابق دون انفائهما والمتحاور الدائم معهما ، بحيث لا يصبح الانفسالات هروبا ، وعلى هذا لا يقع الشاعر أسير ابداعه أو تاريخه أو كما تنى ، (۱۸)

بهذا يصبح بشار مؤسسا للحداثة الفكرية والشعرية معا ، ويصبح ساعى حد قول القدماء - و زعيم المحدثين - بحيث يمكن القول انه قد مهد عذا الطويق الوعر من النظر والمارسة أمام شاعر متمرد كابى نواس ورفض النموذج القيمى وغاص ف تجربة المحرم ، معتبر! المحرم وسيلة الموضة الوحيدة لمالم لم يكتشف بصد ، ورفض النموذج الفنى ، فصرق بنية المقصيدة ، بقلهما واعاد تشكيلها » (١١) وصار الشعر لديه و واحدا في اللفط، شتى المعانى » و

آخست نفس بتعلیف شی، واحد فی الله شنی المانی المانی المانی المانی الله فی الوصم حتی اذا ما روت و معمی الکسان الکسان الکسانی تعلیم حسین شیء من اصامی لیس بالسنمان (۲۰) .

ويلتنى النموذج الشعرى لدى بشار وابي نواس فى أنه لا نهائى ، ويلا حدود يرتبط بالواقع المتغير ويعود اليه ، بحيث تنعكس فيه حركة التساريخ و والمعقل الذى لا يهدا عن صياغة هذا التاريخ من جديد — حتى وان كان قريبا — صياغة قد تكشف زيفه الارتباط به فى عدم قدرته على استيماب الحس الجمالى الجديد ، يتضح هذا فيها ساته بشمار ب من استيماب الحسل المعندية و المنافقة تسمار للفنياء بشمر جوير الى الفنساء بشمره هو ، وما فى خا العدول من اشارة الى المسابد بشمره هو ، وما فى خا العدول من اشارة الى المسابد المدون القديم الشيم المشعر القديم ، ومنه شمو حرير ، ومن اشارة الى و الاحساس بتفوق الشيم المحدث ، ومو احساس ' يضع النقاد الحوب – الذين كانوا لا يرون فضيلة الا للشعر المقديم وضعم انتهام روضا جارها حين يجمل ، المائية شد تكون رمزا الذوق المتحضر فى المجتمع المعاسى — مى التى المنافقة على شعر جرير (١٢))

ان ارتباط النموذج الشعرى - لدى بشار - بكونه تجاوزا دائما ولا نهائيا وارتباطه بالفهم الجديد المتطور، مو الذى دفع الاصمعى - راوية الشعر الميال اللى القديم منه - يحكم بأن بشارا د سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به واحسن فيه ١٣٥) ، مما يوطد حداثته لفكوية والشعرية ، كما يجمل الصولى يؤكد - على السنوى النقدى أن بشارا أسس الحداثة الشعرية في العصر العباسي «كنت يوما في مجلس جماعة من أمل الادب والعصبية لأبي نواس ، فقال بعضهم : أبو نواس السعر من بشار ، فرددت عليه ذلك ، وعرفته ما جهل من فضل بشار وتقدمه وأخذ جعد ع المحدثين عنه واقباعهم » (٢٤)

واذا كان الوعى المتجاوز ـ ادى بشار ـ مو اساس الرؤية المتجددة ، ما ن حذا الوعى المتجاوز تـ جمل هذه الرؤية تتجلى في من من منسون الشمر العربي يوصف بالنمطية والمتقليدية ، ومو من الرجز ألذى ارتبط للشمر العربي اليومية فيما قبل الاسلام ، باعتباره منا شعبيا ثم تعلور ـ منفصلا عن تدرته على التعبير عن الحياة اليومية ـ الى من شعر رسمي لا يتقنه الا قلة من الرجاز ممن كان لهم يصر بالغريب من اللغة ، شعر رسمي لا يتقنه الا قلة من الرجاز ممن كان لهم يصر بالغريب من اللغة ، واصطفاع المتوع في تزاكيبها ، هذا فضلا عن تتبع هذا الفن خطى تصيدة المدرح العربية ، من حيث الشكل والنهج الشعرى ، ومن ثم اكتصب بعده التقليدي ،

ومعنى اقتراب بشار من هذا الفن ، يشير ـ بداهة ـ الى أنه أن يخرج عن حدوده المرسومة ، أذ يتحـدث عن الإطالل ، كما تحـدث عنها السابقون ثم يصرح على النسيب والتشبب بقند وسلمى ودعد وغيرهن من أسماء النساء اللواتي مرن من ملامح الغزل التقليدي في مقدمات القصائد العربية ، ثم يصف مشاهد الرحلة الني قطعها حتى وصل الى المووح لينتهي يهها تقديم مدح مرتبط ببناء قيم الحياة العربية وأخلاقها ، ثم يختم قصيدته أو أرجوزته ـ أن شاء ـ بالمقتحر أو الحكمة وحينية في يحقى بتقصيمي المغويين من جهسة ، ورضا النقاد العرب من جهة أخرى أمثال الحيد وأبن المعتر وغيرهم ، لانه لم يخرج عن عمود الشسمر أو بنسائة

ولكن بشار لم يقف في أرجوزته ديا طلل الحي بذات المحمد ، علم هذه الحدود الشكلية ، وإن كان قد السام محاور أرجوزته ، على أساس حذا المنهج الشعرى ، ولمل سؤالا ينشأ في الذمن مؤداه ، أنه أذا كمان قد المتزم بهذا النهج الشمرى للقصيدة العربية ، على الرغم من أن مذا النهج

يقسوم على تعدد الموضوعات داخل العمل الواحدة مما يجمل الرباط بينهما واحياً متمثلا فيمسا أسماه النقساد بحسن التخلص من موضوع الى موضوع داخل القصيدة الواحدة ، ففيم ائن كان خروجه أو تجلى رؤيته ؟

ان اجابة هذا السؤال تقوم على زعم مؤواه أن بشار خالق هذا التسيس النقدي الموضوعات ذاتها و أن كان ترتيب الموضوعات ذاتها في الهجوزته لم يتغيم ، وأن هذه الارجوزة لم تعدد مجرد موضوعات متراصة ، متجاورة ، غما زالت نظرة الكثيرين – غضلا عن النقاد القمعاء به الى القصيدة العربية تقهوم على اساس تصدد الموضوع داخل بناء واصد تعددا غير مترابط وأن حذف جانب من هذا البناء لا يؤثر في بتية الجوانب من محدا طمين أن يهم في أطار فهم رؤية الشساعر محساطين أن يهم أن التاريخ التصييم ، غاذا تحدث المسائل بالزمان والكان حوله ، وعانته بالطبيمة ، غاذا تحدث هذه المحداور ليست منفصلة في الحقيقة والمواقع عن بعضها البعض ، عن من حانب ، ومن جانب ، ومن جانب آخر ، نجد أن بشارا العضل مذا من جانب ، ومن جانب آخر ، نجد أن بيسما البعض في أرجوزنه ، بالإضافة إلى أن نظرته اللى هذه المحاور جات نظرة منهم العيم نا منطورة منهم البين ايدينا – ومو أرجوزته المنكورة ،

غهو يبدأ بحساب الاهالل ، والمنهوم من الاهالل انها بقسايا الهيار والاتان والآثار التى تركها الظاعنون ، كما أن هذه الاهالال تطقت بحياة الانسان المعربي القائمة على الرحلة ، لذا كان أمرا مالوضا أن يتحصين التناعر الجاهلي مثلا عن الاهالل باعتبارها تجربة يومية لصيقة بوجدانه ، لا باعتبارها تقليدا فنيها جامدا يخلو من آثار الوجدان ، ويشار يبيش في عصر مختلف عن حذا الشاعر ، يتعرب الثراء والترف والاستقرار في الدينة ، وليس بالرحلة الدائمة بحثا عن الماء والكلا والرزق ، وعلى مذا ، مان حديثه عن الأطبالل ، من المتوقع أن يكون حديثا مرتبطا بتقليد غنى جامد متوارث لا بتجربة حياتية يومية وجدانية ، ولكن الأمر اختلف أذ صار هذا الطال لديه تلقيد على عصنعه على عينه من جديد ، كما عصنع أمرؤ القيس تراثه ، فلم يتلته تقيها سلبيا ، بل اكتشف فيه امكانيات التحول . فصار موقفا يرتبط بورقط إعونف اعم من الوجود *

ومن هنا جاء الطلل عند بشسار ، لا يدل على مجرد معلم موروث ، بل يعل على خبرة حياتية ، وتجربة وجدانية ، فهذا الطلل اولا لم يصد خرابا أو من بقايا الاشياء : « يا طلا الحي بذات المصمد ، وفي حمده الصياغة ، لا يمكن أن نتجاهل الإضافة الى « الحي » « فالحي » لقويا مشتقا من الحياة ، ومصا ذكره صاحب اللسان أن « الحي من كل شي، نقيض الميت ، والجميع أحياء ، وأرض حية مخصبة ، والحيا يعنى الخصب »(٥٦) أنه جاء في المكان حي أثر طارى؛ عليه يضفيه الانسان ، يذكر ابن منظور أنه جاء في الحديث « من أحيا مواتا فهو احق به ، والوات الارض التي لم يجر عليها ملك أحد ، واحياؤها مباشرتها بتأثير شي، فيها من احاطة أو زرع أو عسارة ونحو ذلك تشبيها باحياء الميت ، (٢١)

قمن حده الاضافة نجد الطلل حيا موصولا بالسباب الحياة لا اثرا ولا الرثاء وان لم يرد بشار دلالة الحياة للطلل ، لما جاء به مضافا مكذا، يدعم حدًا الفهم أن طلل بشار ليس حيا فقط ، بل معاصر قوله :

بالله خر کیف کلت بصدی

ملاته طلل مماصر ، جاء استحالته بالله ، ولانه موجود ، كان تساؤل للشاعر مينيا على نمل ، الكينونة ، وليس على نمل ، للصبيورة ، ولو أراد أن الطال تمد تحول وتبدل لكان تساؤله أولى أن يكون :

بالله خبر کیف سرت بصدی

وعلى حذا ، فان طلل بشار _ على الرغم من كونه محورا تقليديا في
بنباء القصيدة العربية لدى النشاد العرب بنيما بممد _ صار طلا دالا
على لحساس بشار بالتغير الدائم وتجدد نظرته الى عاتمات الماشى بالخاضر
وإن الشمر لديه صار « فنا نابما من الحياة التى يضطرب بنيا صاحبهاء(٢٧)
وإن كان بشار قد استشمر الوحشة فى الطلل ، فانها وحشة نفسية وليست وحشة دالة على خراب المكان وهجران أمله ، انها وحشة الخات
الشاعرة التى انمكست على المكان الذي لم يققد حيويته وطراوت ، بدليل
ان الشاعرة التى انمكست على المكان الذي لم يققد حيويته وطراوت ، بدليل
والديل والاقبال ، ومى صورة جمعت بين الحركة المؤية ، والحركة الخفية
والديل والاقبال ، ومى صورة جمعت بين الحركة المؤية ، والحركة الخفية
الزبرج المتد وما أن تلفت نظره احركتها تنتنى كالشهبق الرتد اللى

قیامت تیرای اذ راتنی وحسیدی کالشیمس تحت الزیسرج القسید سیسلطان مبیض علی مسسود مسیحت بخسد وجلت عن خسد شیم انتنات کیالفض الرتسید

واذا كان طلل بشار هو الذى شهد بداية عهده بالرأة ، فانه هو الذى شهد نهاية هذا المعهد ، اذلك ظل حاملا لكل ما يمكن أن يستدعى فى النفس شجونها ، ويصبغه - فى نفس الوقت بصبغة الحياة المتحدة ، وذلك فيضا يقول بشار :

> عهسدی بهستا سعیسا له من عهسد تخلف وعسما، وتفسی ۰۰ بوعسم فنحن من جهسم الهسوی فی جهسم

وكما نطم ، فأن الدعاء بالسقيا ، يرتبط دائما بما في النفس من علاقة وطيدة بالكنان الذي لم يصبه القسم أو البلى ، ويظل المكنان الله المكنان المراة ، يفتل بشار من صفات المراة ، ما يجعلنا نعتقد أنه لم يصحت انتقالة مفاجئة ، وهي بالفعل ليست مناجئة ، الأن مذه الانتقالة لها يبررها في النص ، فبشار حين وصف المروض ، لم يذكر اسمه ، بل ذكر صفة من صفاته في صيغة اسم المفاعل :

وزامىسىر ەن سسبط وجمسد امىدى ئىه الدمسر وكم يسسنهد افسواق نسور الحبسر الجسد يلقى الفسسى لا يخانه بسجد بحقت ەن ذاك بكى لا يجسدى

هذه الصغة هي « زاهر » ولو عدنا الى المعجم اتضع لنا ان « الزاهر هو الحسن من النبات والشرق من الوان الرجال » (۲۸) ويدل ايضا على الاشراق والبياض لذلك وصفت النجوم بانها تعجوم زهر أى مشرقات ه كما وصفت الرأة بأنها زهراء أى حسنة بيضاء مشرقة ، ووصف مشيتها بانها زاهرية » (۲۹)

ومن حسل اقترنت صفات الراة بصفات الزوض من حيث أن كلا منهما زاهر أى مشرق ، ومن حيث أن كلا منهما - كما ذكر بشبار - مصدر الخصب فكما أن الراة تفضل عند العرب لجمالها وبكارتها ، فأن الطبيمة - الروض -- في وصف بشار -- زاهرة من جهاة ، و د أهدى لها الدهر ولم تستهد ، ما أحداء لها الدهر من جهاة الخرى ، ومعروف وصف عنترة للروضة باتها أنف أى بكر ،

ويعنى امتزاج صفات الروض بالرأة عند بشار ، ولقتران مذا بدلالة الملل عنده ، أن بشارا لم يكن يدرك الكون أو أشياء على انها وحدات منفصلة متباعدة في الهدف والوظيفة ، وأن هذا يدل على أن رؤيته الفكرية المتكاملة المتجاوزة كأنت مي الرباط القوى الذي وحد بين المحاور التقليدية في بفاء الأرجوزة ، فالطال المتجدد الباعث الحياة في نفس مرتاده المرتبط بالراة مصدر الخصب والحياة والمطاء ، لا ينفصل عن الطبيعة الزامرة ، المتجددة ،

أن حناك تشابها قويا برر لبشار أن يمزج بين صنفات الروض المراة ، فالروض فيه من النبات السبط والجمد ، والراة شعرها سبط وجمد والجعودة نقيض السبوطة ، فالشعر السبط هو المسترسل ، والجمد هو المتهقد المتكور المتحلق وفيما يتصل بالروض نجد أن «الجعدة حسيشة تنبت على شاطى «الأنهار وتجمد ، طيبة الراشحة ، تنبت في الربيع ، وتيبس في الشتاء وقيل هي شجرة خضراء «٢٠) ،

ومن دلالات السبوطة الاسترخاء بصد اللذة والامتداد ، يقول الشاعر في وصف حال المراة :

ولينت من لسفة المسلاط قد اسبطت والهسا اسباط

- يعنى امرأة أتيت ، فلما ذاقت العسيلة مدت نفسها على الارض(١٦) •
- فالطبيعة والرأة يلتقيان : فالاولى مسترخية وقد نضج نبتها ،
- والثانية مسترخية وقد أصابت لنتها ايذانا ببعث الحياة من جديد .
- والاثنان مسترسلان ، كما يتجعدان ، وحما في الحالين يحتفظان بالحياة ،
- ويلتقيان بالطل فالطل لم يمت ما زال قادرًا على بعث العهد الماضى والطبيمة والانمان متمانقكان ـ لدى بشار ـ تمانق الفهوم القطرى الهن

وسيب وروسي المسر وبوظيفت في الحياة ، فكما أن الحياة لا تصح دون المراة ، فكفك لا تصح دون رجل ، وكلاعما لا يصح دون التعانق مع

الطبيعة والامتزاج بها وغيها ، ومن هنا تتجسد وظيفة الفن عنسده في تصور هن التوحد المنتج بين عناصر الحياة لدي الانسسان مدركا أن الفناء والتغير والتبعل ، لابد أن يصيب هذه المناصر ، ولكنها أذ تصاب ، أنما تبعث من جديد ، لتصنح حياة أجدى واتوى ، فكما أن الرجل يعانى أذ يحب « فنحن من جهد الهوى في جهد » وهو بهذه المهاناة أنما يتبدل ويتغير باحثا عن مخرج من المهاناة ،

كذلك الطبيعة أذ تنبعث بالجمال والخصب والنماء أنما « تبحل من طأك بكى لا يجدى ء على حدد قول بشار ، ولأنه لا يجدى غانها لابد منبطة من جديد حين يزول الشتاء ويشرق الربيع .

ويظل بشدار علامة فريدة .. فى تراثبنا العربي ... على مفهوم حداثة القصيدة العربية التي اقترنت عنده بالتفرد و الذي أصبح ترين علاقة متميزة بين الشاعر وعالمه ، فالقصيدة المحدثة ، هى القصيدة التي تستحد أولا من مماناة الشاعر فتنطوى على ما ينطري عليه حذا المسألم من جد وهزل ونبل وسخف واشجان وطرب (٢٦) أو كما يقلول أبو تمام :

الجدل والهزل في توشيع الحبتها والنبل والسخف والأشجان والطرب (١٢)

وقد نمت بدور حيانة بشار وتطورت عند شاعر آمن بتانون الجـدل بين الاشياء وحقـائق الكون وتابلورت رؤيته نيما أداه الينا أبو تمام :

رعبه النياق بعد ما كان حتب الماها وماء الروض ينهل ساكبه (٢١)

نبيّا النياق مرحون بغنان الجمل ، ويتاؤه مرحون بفناء المنياق ، ومن ثم غان مناك ارتباطا ضحيا بين الجمل والفياق يصل الى مستوى المصراع المان الأزلى بين الحياة والموت ، ذلك المتمثل في رعى الجمل الفياق، ورعى الغياق الجمل ان هذا الرعى – في فكر أبني تمام – « ليس الا نوعا من عملية الزوال والوجود الستمرين »(*) كما أن ماء الروض النهل يمنى و أن عملية الحياة مستمرة رغم ففاء بمضى مفرداتها ، وأن الاسستباك المستمر بين الحياة والفناء سيفال قائما في عقل ابى تمام ه(٢٦) كما تعنى من جالاب آخر أن « الماء النازل سيخلق مرعى ، والمرعى تخلق بمعنى ما جملا آخر ، ومكذا يكون الجمل مو هذا الميت الحي » (٧) ومكذا أيضا ، تقلل المحداثة وعيا متملقا برؤية فكرية تجاز حدود الزمان والمتاريخ ، تتكون ملاحها في رحم التجرية الراعية ، وتأسيسا لحياة تتكون ملاحها في رحم التجرية الراعية ،

اللهسارس

- ب مبالج جواد الشعب / الشاهر العرب الماسر وبفهويه (انظرى للحداثة/ عسول/ (القاهرة الحدد الرابع / ١٩٨٤ م مرية)
- ۲ -- المصری / زهر الاماب وثبار الاطاب / تحلیل مثل بعید البجاری / دار احیاد ...
 الکمب الحریبة اللاحرة / ج. ۱ می . ۱۱ ...
 - ٧ -- الاستهال / الافالي / دار الكب / ١٩٥٥ .
-) ' فاطسانع على الإنه /ر الظر /ر ليهاة ايراهام الدراسسات الإسميهة بين التطرية والتطبيق مكية القامرة المدينة / 1810مرة من ، ي — 171
- · ه سد رَاجِع / أهبد الجوق / شياطين الأسراء / مجلة بنوبع اللغة العربية / اللامرة هدد ٢٩ / ١٩٧٧ سي؟؟
- . ١- س أبو تبقر / العيوان / تعليق معهد عيده عزام/ دار المعارف ــ القاعرة بدا.... ٦.
- الفر أسداء بأنه المائدة في / الجاملة $\frac{1}{2}$ في التبين / تعليق ميد المدير.
 أمارون / المقالمي / المنافرة $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$
 - A ... الله سارد خالدين صاران ساق المرجع المنايق اللكر ... به ١
- ٩ أ ... أهيد كبال زكن ... العيالا اللهيئة في البصرة ... دار المارف ... الكاهرة ... ١٧٧٧
 - ا سسود هناس ب بشعار بن برد ب دراسة التقرية والتطبيق ب دار الفقائة الطباعة والتشر ب القامرة بـ 1970 ب. 10
 - 11 --- الاستبالي / الافالي -- ۾ ٢ -- ١٩٦
- ۱۲ سـ بحسطی نامنست، ب نظیریة المثن ق القلید الدون بـ دار الاملی ر بیرت / ۱۰۱
- ١٢ ـــ النظر على سيق المثال ــ الالحالي به ٢ ــ ٢ الحيار أبن إعال ١٧ ٤ تقد المثر
 ١٧ ع المبلاغة ـــ ١٤٠ يتيمة الدخر ــ ٩٠
 - ١٤ ... الحَدُّ مِعلَى بِشَالِ النِّصُورِ النَّبِرِيُّنَ ۖ
 - إنهل بن النقع لا تسبس ولا قبر: الا جبيكة والقروبة القرع:
 - الافائي سـ ۾! ـــ ١٩١

- ١٥٢ ــ الاغلثي جا٢ ــ ١٥٢
 - 117 Audi 17
- ۱۷ -- أبن رشيق / المعدة أن صناعة الشعر وتقده تعتين -- يعين الدين عبد المعيد... مظممة المسادة -- القاهرة -- ط7 -- ۱۹۲۳ ح. ۱۹۲
 - ۱۸ ــ افتصری ــ زهر القاب ـــ به ۱ ـــــــــ ۱۹۸۰
- 14 _ كيال ثير نيب المدانة _ الساطة _ التمن نصول القاهرة الحد المؤات _ ...
 14 ...
- . ب أبو فراس ... الديران ... تعليق ... أعبد الفنزالي ... دار الثاناب المبتائي .
 - 198 انظر ديوان بشار جا 198 :
 وذات على كان البدر صورتها

" " أ ياده دلتي ثبيد القاب سكرانا

و ان بإسيون إفتى في طوقها هود

المجاه ثم لم يمين 1966 ؛

فقات أجست يضول وبالبل

الله المسائل وزاله الله المسائل الله المسائل الله المسائل الله المسائل بن الله المسائل بن الله المسائل بن الله

حقا بان کان بشب فاقب بدرانا

يأقهم كائن ليملى العي عاسئة

'والان تعشق قبل العين قعيلنا.

فكاه أهبيك أكت الليمن باللبلا

: أقيمه في القاب والمشاد غراقا

- ٣٢ ــ ديد الثان الوائن الشيل الشي الشيرى أسول ـــ الثانية ــ أليند الرابع -- ١٩٨٤م ص١٧٠
- بد افزوانی بد افزشج ق بلقا الطباد علی الاسواد بد تحقیق نے طل پھید افزواری بد اوالا افزان العربی بد اللامزة بد مالادر میرادی میرادی
- ۲۲. ب العسول / فليساز في تبسلم تعقيق بجيراة من الاسباطة (10).
 ۱۹۲ بيرت ۱۹۲
 - ١٥ اين منظور السان ناموي مادة عا
 - 17

- ٧٧ ... أعبد كبال زكى ... العياة الالبية في البصرة ... ٢٧٤
 - ۲۸ ــ اسان العرب ــ بادة ــ زهر
 - . ا توسسه .
 - رج _ تاسبه بادة جعد
 - ۲۱ ــ تاسه بادا سیما
- ٢٧ ــ جابر مسئور ــ تعارضات ــ الجدانة ــ غسول القامرة ــ المسدد الهل ــ
 ٢٧ ــ ٧٨ ــ ٧٨ ــ
 - ۲۲ ـ اپو تهام ـ القيران ــ نو (/ ۲۰۹
 - 111 1 + 4-E 1
 - وج ... بصحتى ناست ... نظرية في الاند العربي ند ١٠٤
 - ۳ بے تابیہ
 - ۲۷ ــ تفسه

تنويه

نظت البلة نظر الاراء الى أن نشرها بطلك المائلات لا يمش بحال الها تقول بوجود سبات خاسة بكل معافقة أو اللهم ، وأنبا مى تبتنى الك الانطار البواحب التى لا تستطيع بحكم الروف حياتها أن تصل إلى بقاير العاسمة هيث الزيار الأنبواء .

وبن جهة أخرى نان ما تنشر، في منه للطاعة لا ياش أن هـخا هو كل ش، في منه للمائنة أو نكاه ، ولكنه يعنى ببسافة أن جنا هو ما توسانا أليه وهو ما يعنى أيضا أن صفعاتنا منتوحة أقل أنتاج جيد آخر ه



مهداه إلى كل شهيد عربي في الماضي والستقبل

عبدالرحمن الأبنودى

عُشْب الربيع مهما الله هُمَ بالقَدمُ إو الْمُتَى في الربيح .. بيشَبُّ تان لفوق .. يغني لِلخُشُرة .. وصلعه الأله

...

حبيبى .. وان يسألوكى .. قبولى : مسافر بعيد سافر .. يقابل العيد على قلعة فوق الجبل ولا في سجن بعيد في غرفة حَبَّيَةَةً في ساحة الإعدام برى الرصاص . . ولا الخلاص في خسّة المشنقة .

مشوار .. بعسيدالمعنى .. عالى الصوبت اذا مارجسوش امُوبت

وعالمي سيقمقل .

والشمس . تسحب خيوطها ..

وتنسحب في خجه .

وسعيد كل ما قرّبت المواعيد

وسل صبيح ب المام سعيد انا بكل اللي مستألّمه كل الألم في الدنيا متعلمه

في زماننا ده ..

ما أُخْسِب اللَّى الحُّن يُفْطُمه .

يَعِبِّت أقرا الوجوه بحثاً عن الإنسان . وتعبت إقرا النيُفط .. بحثاً عن العنوان . كل الخرابط ما تؤضح .. بَهْت الأوطان

لكن خلاص .. كتبت اسعى بن مضية الرصاص وفديت عيون الوطن ..

وهديت عيون الناس

• •

وبيا أحى -إن يساللوكى --

لاي تُرْعِشْ لِك حُصْن

والاسردى بحرن

وتقولى: مات في السجن.

ساعتها .. يبقى الحرن بلاموض وع

والسجن بلا موضوع إ

والوت . بدأكفان .

وكفاية جرَّين سنين الموت بالمجَّان والتاف المُنْهَان ..

أهانتنا بالمجموع

...

الموت مجسرد سيض .

الشوك .. والازعابيب .. والحَصَّر

ولاكلاب بتطلل من جوريان

تخطب بألف لسّانٌ

تصبغ وجوهنا السنيرة

بأكذب الألوان.

ولاربياح تزعفن العفك

على الوجيوه الصامده في الميدان اللي بتعلن عِشَرة الإنسان . يا أُخِيِّ كُلُّ ما يوهِ موا بموقى التذكّري صوفى . التذكّري صوفى .

بذمِّتك مشكان عظيم الشان .؟ قالت له: صوتك نَشَانُ قالت له: موتك سيان ..

طالع يقول: موجود ياسمر .. يابوعبون سود .. فكيّت طلاسم سحرنا المرصود وعدلت وش الزمان كان لى ولدمات ما

الضبحكة قامت م الهموم واللى فيطر .. مجبور يصوم واللى قعد .. قادرية وم حتى لجهل الأم صوتك ياضهنايا منصرى ومفهوم . انا قلت: رقص الفجر في الميدان الكل كان منتظرة لما هلّ ساقوا عليه وسخيت السّوقة ساعتها كانواكلةم قلبي في الصرخه كان شعبي ...

ينفض مرار الليل وطعم الخلّ

أنا قلت أدُوق بياناس ولودوق، ٠٠

ميل علياً الشعر ميلة أخ ميلة أخ ميلة أخ ميلة أخ ميلة حكب ر

•••

ياذلك اليوم المهيب كإنه وارد في الكتاب لما انتصب في الساحة دفتر الحساب

كل الزهور كانت مزه ركات

كل الشموس منوّره واقفه العداله في العَرَل وكل الدفاسّر شقرا ناس تتوّلد مع المسلاد وناس بتتلفنت وكا

مين فين ماتضرب تهبيب ده الموت ده ولا الحساة. المهيب ولا العقاب الرهيب لتاجر الأوطان .. سليل العبيد أبو ألف إسيد الى بيدى الكدب من قدام وكان ساخد من ورل

...

سرجع طيور النور منعيبه سين يتسلّحوا بالمعرفة الغايبين الدرس أعلد م الجرس صورة الكرامى والحرس الى هرب .. واللى ارتعب.. واللى سكت ..

واللي انخرس٠٠

ويضمرالاكوان سلام عجيب ساعة الحضورم الغليب ساعة الأصول والعيب احنا اللى شفنا الحكل ..

وهوه ساكل الديب.

بصبيّ بعينى للمدى ، شفت الطربيق مجهول . درب المساح مقفول .

بين المنابر والمصليِّين ..

إنصبال مفصول .

مكنوب على الرقصة سندور المدان وبتعود سندور المدان .. وبتعود سندور المدان ..

من كمن ماغابوا اللي في اليديهم . . مفاتيح الزمان والمكان .

...

عتمه المحاكم في والحرس واقفين عسمه المحاكم .. والوحوش غابه التشرّ موا الحراس بالمساجين ..

متحوطين الفجر بديابه انتمطعي في القاعة يانيابه المزهر مُدّر وقبته م الأسوار وقف الحرس انتباه

لَيْهُ رَبِ الأنهار.

في المحكمة الإيد مسست القضيان في المحكمة الابيد حسّست القضيان أه يازمان الفُجّس .. لا السجانين مساجين ولا.. المسجونين سُجّان

...

ياقاضى بالله عليك انت بتختع مين .؟ ماكلنا فاهمين .. تحت الوشاح دبيد باك .. تحت الوشاح مُخْرِجيان ..

خسیس ۰۰

بلَمَّع صولِجان الحاكم
بدمعة الأوطان ..
على أجمل الفتيان
وأشجع الشجعان ..
تقتتل خيوط الفجر
بالأجر
ما أوضَحك في الضلمة وشُ

ماأوضه حلى فى الصلمة عش ياغسانية القضيمان يادولة الأغسوات ولا اللى عاش ولا اللى مسيت مات

...

ماتکتوش اسمی علی قسری ولاتضه وش شاهد .. ولاتغرسوش صهار .

ما تنظَمُ وس القصبابيد

ولاتلعبوش معاسيا لعبة الأشعار وآدى الحكامية سأمانه:

لما لقيت وش الوطن بيضيع اسم الوطن بيضيع ريحة الوطن بتميع والشوك بيتُجَاهل زهور الرسيع قررت أفدى الجميع .. مكليت في قلب المرمن وهتفت باسم الوطن الوطن هوَّه الدَّيَانَهُ والوطن من غير زنازييهم م خسياسنه

وبيارفقتي . الديب لسّه ما ما تشعى والساعه لسه ماجاتش والساعه لسه ماجاتش وفي غياب الشعب الكلب مصاحب الكلب والشمس عايضه الدّيب وغايبة خلف الجبل ومش كنايه حكاية الدّيب الله أكله الحمل

ما أوضَحك فى الضَّهامَه وشَّ المَّهامَة وشَّ المَّهامَة وشَّ المُّهامَة وشَّ المُّهامَة وشَّ المُّهامِن المُسْطان ا

والمنَّهَمَ منشور كأنُّهُ العَامُ

ولآ ابسامئته وهي برفري وتأهمته واضبحه وضوح الشمس وليها نور بخطكت واقف سعبد راضي مختوف القياضي وعبينيه ماهيش للأرض بإللى مافاهلينش ابسامة الشهيد احنا بنفهم بعض الشهدااحنا مكهما ينتأعد لايغنى وإحدفيناعن واحد تحت الهَدُدُ ، في العالم الموبوع بيهتف الناهيد وويث مشمس الفقير وطلعة الرغضان ه الفحر لمَّا مهبُّ عَ الوديان بطل .. بقول وبطول اسمر .. ولايسًابقُ القفص في الطول من غيرسؤال بيقت والقصنه قابضه ع الحديد لا يفت

القاضي يستغبى .. والمتهم بيم سرق مس الحقيقة تحت .. والمتهم صامد كل القضهاه زايلين .. والمتهم حالد والمتهم والمتهم حالد والمتهم حالد والمتهم حالد والمتهم حالد والمتهم والمتهم حالد والمتهم والمتهم

شهادة السينمائيين الفلسطينين فني زمن الحرب

د، يحيد كابل القليوبي

اربعة اعوام مضت على الهجوم الاسرائيلي على ابتسأن وهصار بهوت ثم خروج المقساوية الفلسطينية بلها بمسد هصار استبر سسبعة وثباتين يوبا فاربت فيها المتساوبة الفلسطينية والقوى الوطنية اللينانية ببسالة شديدة وقدمت درسا بليفا النظم المربية المتفاذلة والتي مازالت نتمامل مع العدو الصهيوني باعتباره عدوا لا يقهر وتضع المراقيل أمأم المقاربة الشميية الطويلة الدي في مواجهته ... لقسد كان ومازال نبوذج المتساومة الباسلة لقوات الثورة الفاسطينية والقوى الوطئية الليفائية نبونجا رائما للغدرات التي تبتلكها الشموب العربية ، واعد الصفحات الناصمة في تاريخها ، وهو الأمر الذي يستمر تجاهله هتى الآن بل والتمبية عله ، مُعلَى الرغم مِها حَدِث مارَالِتُ الولايات المُحدة الأمريكية مِن وجهة نظر هذه الإنظية هي التي تبلك تسمة وتسمين بالماثة بن اوراق الحل لمشكلة الشرق الأوسط وهو با يمير عن مُهم حسنه النظم لطبيعة الصراع المسربى الاسرائيلي ومازقها التاريخي وعجزها عن المواجهة ٠٠٠ اربعة أعوام أم يجر فيها اثبات عجز هسله الانظبة محسب بدءا بن الصبت على منسبة صابرا وشاتيلا التي اعتبت غروج المقاربة الفلسطينية ون ابنان وهتى قصف وقر ونظرة التحزير الفلسطينية بتونس بل وعلى وهه التقريب سنجلت شهادة وغاتها وعدم اهليتها القيادة تسموينا ... وفي الذكري الرابعة الهجوم الاسرائيلي على لبنان توقفت ايام هاتين الشهادتين اللتي حصلت عليهبا منذ الكثر من ثلاثة إعوام لاثنين من السينماتيين الفلسطينيين لمنا الدور الأكثر والأكثر اهمية في رصد وتستجيل وقائم المارك والمصار فالبنان متسائلا هل امليع ماهيث منذاريمة اعوام تاريخا بميدا ألى هذا العد في الوقت الذي تصبح فيه

تواريخ هزائم النظم والجيوش العربية منذ عام 1928 وحثى الآن هي التاريخ القريب السنبر الذي بواههنا دائها ويجرى الترويج له بكافة الصور والأشكال على المستوين السياسي والإعلامي لتلكيد العجز وعدم القدرة على القساومة ؟ ٠٠٠ وكيف مرت هذه الأحداث الهامة وانبحت أو كادت إن تنبحي ن خريطة الصراع مع العدو الصهيوني ؟ ٠٠٠ وأين التجربة الفعلية والتاريخية لما هنث ٠٠٠ تجربة وخبرة القماوية الشعبية في اروع الصفحات بن التاريخ المعاصر للشسعوب العربية ؟ ٠٠٠ لقد مزقت الخلافات المستبرة لا بن النظم الرجعية مُحسب في العالم المسربي والما أيضنا الخلافات بن النظم التي تلخف اتجاها اكثر تقدما هدده الصفحات الرائمة بن نضال شعوبنا ، ولقسد تدخلت جبيع الأطراف على وجه التقريب لتعديل تاريخ هذا النضال الباسل المسار الذي تربى اليه ، وإجسري تنوينه أو على الأصح تزويره بمختلف الإشكال والصور ليناسب هسدًا الطرف أو ذاك ، وعلى الرغم من ذلك تظل وقائع هذا القتال وخبراته وتجاربه هي المحقيقة التاريخية الوحيسدة التي كانت ورجودة بصرف النظر عن اصحابها ومساراتهم المختلفة فيها بعد ، كما يظل النبزق والشنات في صفوف القاومة تبزقا وشنانا بصرف النظر عن دوافعه واهدافه ٠٠٠ لنعد اذن الى الحقيقة والى وقائم الثاريخ القريب فرصت خبراته وتجاربه ، وتناخسة شهادات كافة الإطراف وعلى الأخص المقاتلين الذي سجلوا صفحاته الرائعة بالدم والنار والثور ٠٠٠

وفي هسئة الاطار ابادر بتقسيم شهادتين اسسينبائين فلسطينين النساء العرب ، وهي شهادات لم تجد حتى الآن من ينصت لها أو يعني بتقديها ، وخبرات لم تجد رغم أهيتها أشعيدة من يحاول الاستفادة بنها ، وفي تقديري أن هسند المهية تطرح نفسها الآن بالحاح شديد على كافة القوى الوطنية المربية ، وانه علينا أن نحاول استخلاص خبرة ودروس هدا القتال الباسل لقوات الثورة الفلسلطينية والقوى الوطنية اللبنائية في كانة المجالات وأن نبائكها الشعوبنا ألى سنحتاج إلى هذه الخبرات الاستخدمها في صفع تاريخها وليس لجرد تسجيله محسب ،

پھ سپے نہر: :

من سينهائى الثورة الفلمسطينية الاوائل الذين بداوا مع بداية السينها الفلسطينية > اسهم بجهدهام كمصور ومخرج سينهائى فى البجاز معظم الملام مؤسسة السينها الفلسطينية > شحر له أن يكون السينهائى الذى يقسوم بالدون الاكبر فى تسجيل وقائح الفقال فى بيروت أثناء الحصار منذ اليوم الثالث المجلية الهجوم الاسرائيلى حتى خروجه مع القامة متابعا تسجيل الوقائم والأحداث اللي تلت ذلك .

به النبدا بالمحديث عن تجربتكم مشدّ بداية الحرب ، كيف ومسلتم الى ووقع الاحداث واخترقتم الحصار ؟ وما هى الفاروف التى احاطت بهذه العملية والابكانيات التى نوفرت لكم ؟ ٠٠٠

بهيه كنا مشاركين بمهرجان طشتند السينمائي عام ١٩٨٢ وبعد مودتنا بن طفيقند الى بوسكو في يومي ٣ و ؟ حزيران (يونيو) بن عسام ١٩٨٢ شاحدنا في التلفزيون السسوفيتي غارات على ببني كلبة الهندسسة ومبنى الجامعة العربية فاتصالنا بمكتب منظهسة التصارير الفلسطينية بموسكو لتوفير مقاعد لنا على الطائرة . . . لى ولزميلي أبو ظرف وكان الراي أن نتجه ألى دمشق وهناك نتزود بآلة تصسوير سينمائي والنلام خام لنتهكن من تصوير ما سيحدث في الطريق حتى اذا ما وصلنا الى بيروت نقوم بالتنسنيق مع المجموعة الثانية اللوجودة داخلها مع معزفتنا بأن الكبية التي تبلكها مؤسسة السينما الفلسسطينية من الفيلم اللهام الا تلكمي التسميل حدث كبير كهذا . . . وفي اليوم التالي كنا في دمشق وهرفقا الأخبار . . . كان الاسرائيليون يهاجمون جسوا وبرا وبحرا على مسدة محاور وخلال ثلاثة أيام كانوا يتاتلون على سسبعة محاور . . . وحسب معلوماتنا الأولية كان هناك انزال لقوات اسرائبلبة في جبل الشوف وهن مكان ليس لنا أبيه تواجد عسكري مما سمل عملية النقدم في النجاه مرتفعات عين الصحة وارج 6 وفي الخامسة والنصف صباحا كانت التسوات السورية تتتدم عبر سمهل البقاع وشاهدنا متطوعين عرب وقد وصلوا لتوحم الى مطار دمشت ويهماولون بكانة الوبسائل االالتحاق بالقوات الموجودة في البقاع ، كمّا مع مجموعة من المتطوعين القائمين من عمان ومن الكويت وقررت انا وأبو ظريف أن نَتُوجِهُ الى بيروت علمها بأن اذاعة العدو الصهيوني كَأَنْت تؤكم على احتلال مناطق متعددة قبل أن تصلها تواته وللأسف غان يعض الاذاعات فاحلية تشارك في عملية التضليل الاعلامي ... ووصلنا الى منطقية شتورا واكتشننا ان الطريق متطوع والتصف بنهال عليه وبعد نصف ساعة شاهدنا سيارة مرسيدس تطاول أن تستكشف أذا كان الطريق منتوجًا أم لا وكان بالمسيارة أسيرة متجهة الى بيروت وعرضنا عليها أن نصاحبها ألى هناك فأوصلنا االى عاليه وكان القصف مستبرا على الطريق ثم الخلفا سيارة ثانية من عاليه في انجاه بيروت عن طسريق خالدة وكأن الاشتلماك اليضا حامية نمون خالدة وكآن القرائسي بالمحانم شديدا وشاهدنا توات الحركة الوطنية اللبنانية والمانية الفلسطينية وهى شعزز مواتمعها ودرد توامت المعبو الصهيوني وباعتيار أنئا لبم نتمكن من المحصول على كالميرات من معشق قررنا الوصول الى بيروت بسرعة وهناك فرتب معداتنا وأتقسسنا ... كبا نخشى أن يسرتنا الوقت وينقطع الطريق وهذا ما حداث بالفعل بعد مخولنا بيروت مباشرة ... وفي بيروت وجننًا أن كَأْمِيرَتْنَا الأساسية لا تَعسل والكاميرا الشاتية لا تعمل نكما يجب . وكانت االكورباء مقطوعة في المنطقة التي كما بها نفتكرننا في نقل المعدات الى منطقة اخرى بها كهرباء وتبلكنا من امسلاح الكاميرتين مِتراكيب أجزاء من الحداها في الأخرى وقررنا أن ينتقل المسدنا الى الجهل ليفطى الاتصدات هناك ويبقى الآخر في بيروت ، وحكسدًا ظلت في بيروت وانتقل زميلي الى دمشق ثم الى الجبل والمُدَّدُّ معه كاميرا وبعض الأقلام الخام المتوفرة .

وفى بيروت وفى أول أيام التصوير بدأنا بالتمسوير الفوتوغرافى لتغطية احتياجات المسحف ووتكالات الآنباء وشكلنا مجموعتين للتصوير النوتوغرافى لتفطية االاصداث على خطوط النماس واربعسة مجموعات مردية للطبع والتحميض وتتوم بالتبادل بالمناوبة بيننا بحيث تعمل طوال الوتت .

الله في مؤسسة السيقام الفلسطيقية تم استثقار، تصالية كولدر المرابعة واستثفر مصور ومساعد للمل بكابرا بسيطة للفيديو (VHS)

وشارك الشباب بالمدات المتاحة ٠٠٠٠ تجربتنا بالمبل أثناء المسارك قديمة وفي حرب لبنان بالذات . . . سبق لنا وأن عملنا في ظروف كنا . منطوعين تميها عن النعالم وتكان أيضا طريق الجهل متطوع وطريق البحر مقطوع واللطار مقلق في عابي ١٩٧٥ و ١٩٧٦ ٠٠٠ ولقد أقادتنا هذه انتجارب في المعركة االأخيرة . . . كان لابعد وأن يكون الاعسلام فاعلا ومؤثر إ يوميا مع المعراكة كنا في منطقة مطوقه والكهرباء مقطوعة عنها وهذا معناه اننا لا نستطيع تحيض وطبع الأملام السينمائية ... يالنسبة للفوتوغرانيا احضرنامولدات وادرناما بالبنزين والمازوت وقام الزمالاء بتحبيض االاملام وطبعها وكانوا ينتلون المسدات داخل المناطق "التي بها كبرباء الفوتوغرافيا تحتاج الى شحفة كهرباثية تليلة أمنا السينما فبحاجة الى شنطة تكبيرة وفي حاجة الى تشغيل المعمل ومعمل صامد لتصيض وطبع الأقلام السينمائية في منطقة القصف ايضها ومن -المحتمل تصفه في أية العظمة وأصبح العمل به مسالة خطيرة وهمذه الظووف جميعها غير قعالة في محصلتها النهائيسة ... بمعنى اننا اذا . محسهوانا والحقيقا سارتمهووه أو النظرعا وانتقا الخرطي الموشه المهتا يعلى انذا لم تشارك في المعركة أساسا وكذا نعرض في البداية عن مشاركتنا بتصبوير القواتوغرافية وتوزيعها ومع اول قرصة نوظفها ، وعن طسريق صديق يعمل في أحدى وتكالات الأنباء ويمثلك تكامرا للفيديو استطمنا التنسيق معهم بأن نقدم لهم الخدمات مقابل استخدام أدواتهم وبالتنسيق يهر الإعلام الخارجين والنجهة المسئولة عن تقديم النصحمات المنتعنيين الأجانب التي تترع منظمة التحرير تمكنا من معرضة اجواء المعركة سياسيا وعساكريا بشكل جيده وتبكنا من خلال مقاتلينا من التحرك والتفطيسة السريعة فاستطاعنا أن نفطى احداثا كثيرة ولقعد صورت جبيعها على شرائط نبديو كاسبيت ، واكتشفنا انه توجد لدينا امكانية نقل الصحفيين ومرأسلني ولكالات الانبياء الى الملكن اللاحداث باعتبار أن وكالات الانبساء كانت تستخدم القس الصناعي لنقل الأحداث وكانت كل وكالة تبث عن طريق القمر الصفاعي مرتبين يوميا وكانت تهتم بتسنجيل الجانب العسكري والجانب الاقتصادي والجانب السياسي والحالة المعنوية للمدنيين والأضراار التي تصنيهم مع التركيز على الأطفسال والشيوخ . . . وكذا نشمر بأهمية الدور الذي نقسوم به لأن معظم الوكالات كانت متوخيسة الصدق في نقل ما يحدث وهذا ما لسناه باتقسنا . . . محاولنا أن نعطيهم أيضًا من بجهدنا ووتتنا وحاولنا أن ننقلهم الى المواقع الساخنة حتى بسم عطياموا أن يغطوا الاحداث المجارية كنا فقوم بتغطية الربعسة أو خمسة موضوعات يوميا وتكانت تعرض في المسالم وتكان الخبر يخرج

عن طريق ثلاث محاور حتى نضمن وصوله ٤ وفي تقديري أتبه قد عرطنن: اكثر من مائة وثمانين خيرا وموضوعا من أعدادنا طوال فتسرة الخرب والمصار ١٠٠٠ هذا على صعيد الهبديو أما السينما فلقد كانت هنساك مجموعات الخرى لونانية وافكر منهم بالغات جان شخمون ... كان لدبه حوالي ثلاثين علبة من الفيلم الخام من مقاس ١٦ مم وكان قد همسل عايها: لتصوير فيلم عن النطوان سعاده وعندما اندلعت النوب وجد اله: من الاقضل واللاهم أن يقوم بتغطية احداثها ووقائعها واقضم الني زبيلة تعمل بالتصوير السينمائي وتكان لديها كايرا سينماثية وتاما بتجيم ابكهرباء والمولد والمساعدين وصورنا سوية عدة مرات وساعدتهم في تسجيل الصوب وفي العتقادي انهم صوروا مادة لا باس بها تبل انتهاء الحرب بفترة قليلة حضرت جو سلين صعب من باريس ومعها كمية من الفيلم الخام وقمنا بتدبير كاميرا سينمائية لها وبدأت في تفطيسة الاحسداث مع مصور لينساني حتى خروج الدمعات الاخرة من مقاتلي المثورة الفلسطينية ... وعلى الرغم من صعوبة الظروف التي احاطت : بنا ويعبلنا الاأننا كنا بشعر بأن جهدنا كان ممالا ومؤدرا نها كنا تصوره في الصباح تكان يعسرهن في مساء نفس النوم وما كنا نصسورة في المساء كان يعرض في صباح اليوم التالي في جميع انحاء المالم ...

يه من هم السينمائيين الفلسطينيين والعرب النين شاركوا بشكل رئيسى في تفطية الحصار الاسرائيلي ومعارك القلومة في غنرة الحرب؟ . . .

إن المستقد المستقد المستقد عالى من المعروض ان يحضر وقد ارساس من اربحة أو خيسة السخاص والكل الوقد تأخر فاختلى عقد من الجهداء الموفود السينية الاتحادي بيوسكو بالتحسيديد في: ان المستحدوا الفسيم في المهرجان باعتبارهم اعضاء بالوقد القيلنطيني و المهرجان والتدكاتوا فسالين للفاية وابرؤوا الوجود القلسطيني في المهرجان والزددي معظمهم الخطاب القلسطينية وكانوا يجاسون الى طاولة وقسد المنظمة واقتداروا أن يبتلوا الوقد القلسطيني العرب المنوب كاعضاء في وقبود: بختلفة واختاروا أن يبتلوا الوقد القلسطيني العرب ... ومع بداية الحرب، اللي المدون المعرب ... ومع بداية الحرب، المي المدون المستقد المتعالم والله من المعرب على المستور والمنافقة المتواضعة في وقبود المستور والمنافقة المتواضعة في وقبود المستقد المنافقة المتواضعة في ومان والسينية ويمكن بالكاد أن تعمل مجوعتي عبل بالجوات المتواضعة في مجان والسينية بساعته ابو ظريف وأنا من المساور على الملحد والمعرب المائن بالطلحات المتواضعة التنافذ على المستور القلمسطينية ساعدتنا على المحسول على المائن بالطلحات المتواضعة التحرير القلمسطينية ساعدتنا على المحسول على المائن بالطلحات التواضعة التحرير القلمسطينية ساعدتنا على المحسول على المائن بالطلحات التواضعة التحرير القلمسطينية ساعدتنا على المحسول على المحسود العلمة المائن بالطائرات

اما المجموعة الثانية التى كان عليها أن تحصل على كامرا سينمائيسة وفيلم خام من سعهد السينما بموسكو ثم تلحق بنا في سوريا فلقد تمكنت من ذلك بعد عشرة أيام فوصلت بعد ضرب الحصار على بيروت نبتت في سوريا وتامت بتفطية جزء من نشاط المتاومة الفلسسطينية والحركة الرطنية اللبنائية ووسول المتطوعين العرب والاجانب

و هل كان هنسك تفسيقا بين السسينمائيين الفلمسطينيين والعرب الموجودين في اماكن مختلفة في لبنان وسوريا ؟ . . .

إن بالنسبة للشبهاب الذين تعاتوا في موسكو كان هناك تنسيق ، الذين كاتوا في بيروت وافي مناطق الفين كاتوا في بيروت وافي مناطق الاحداث في بيروت وافي مناطق الاشتباك المم تكن هسده الحرب مجرد حرب عادية على جبهة والحسدة أو حتى جبهتين ولكلها كالت على جبهات متعددة مها أدى الى أن تتوزع كوادرنا السينهائية على عدة ألهاكن وخاصة عندما أصبح من الصسموية بمكان تقطية الاحداث عن طريق الساحل الماتجهوا الى طريق الجبل ، يذهبون خلاله ويقومون بتقطية الاحداث ثم يعودون ليلا ومعظم هسؤلاء كانوا من مجموعات التصوير الفوتو غرافي والفيديو .

و سبع ٠٠٠ أثنى آسف أذ أجدنى مضطرا لأعادة سؤال أرجبو أن اتلقى عنه لجابة محددة وهو من هم السينياتين العرب الذين شاركوا ذ تفطية الأحداث بالإضافة ألى جان شمعون وهو سلين صعب ؟ ٠٠٠

موتور يعبل في الليل حتى نشحن وكيف سنطيع أن نصور وأن نصض كما أن عملية أخراج الأقسالم يوما بيوم وأيصالها التلفزة كانت عمليسة في غاية الدقسة والتمتيد ومحفوفة بالمخاطر نفى الأيام الأولى كنا ننتلها بسيارة وبعسد ذلك أصبحنا ننقلها ودراجة بخارية يمر عبر الحواجز والمتاريس وبعد ذلك أصبحنا ننقلها عن طريق الأشخاص المارين في عن طريق الزوارق البحرية لقسد أخذت عملية أخراج الأضسار وأبصالها للتلفزة كل الأشكال المحكة

ي كيف كانت علاقة المساطين بالسينبائيين اثناء المصار ؟

يهوي اعتماد القماتلون على وجهود ونسود سينمائية بين حين وآخر من مختلف النحاء المالم واعتقد أن تعايش المستاتل مسع الكامير انسينمائية ومع اعلامه وفيلمه المعبر عن موقفه السسواسي قد جعله بعرف أن الكاميرا حتى لو كانت محايدة وليسمت متضابغة معه ستنثل الواقسع الذي لا يستطيع أحد أن يغيره مهما حساول التلاعب بما يتم نصويره وأذلك غاته يعرف أن أية عمليسة تصسوير سوف تدسيمه اعلاميا وحتى المدنيين نساء وشيؤخا والمفالا قد تعودوا التمسوير وتعبيره عن الحقيقة على الرغم من أن الحقيقة لم تصور أبكالملها حتى الآن والفك مان النساس كانت تساعد المنسورين لعزفتهم السبقة باهبية النيلم السينمائي والتليفزيوني واهبية الأخيسار المصعبة حتى يقف العالم على حقيقة ما يحدث في البنان ومع أن هذه الحرب ليست الحرب الأولى التي تشفها اسرائيل الا أن هذه الحرب قدر اكدت على أمها مؤسسة فالشية لا تعير التباها لأي معيار اخلاقي أو دولي ... لقد كان الناس بأنقسهم يطالبون بنتل الحقيقة الأنهم يعرفون اسراثيل تضلل العسالم أعلاميا وتتسدم صورة البمودى المسكين المشرد السذي لا ملحاً له والذي يرغب في العيش بسلام في المنطقة .

* هل كانت هنسساك وهسدات من القسائلين تقسوم بحمسسابة السينهائيين النساء للحسوب ؟

الله المحقيقة يمكن اعتبار بيروت الوطنية (بيروت الغربية) مساحة تتال وتعتها وساحة تتال وتعتها المساحة تتال وتعتها المحفواتية ومحرضة المعصف من الجو والبر والبصر ولذلك من اي مكان توجد فيه فاتت المسؤول عن حماية نفسك ولكن المقاتلين على خطسوط التماس في المطار وفي خسالاه وفي الحايش يعتبرون على خطسوط التماس في المطار وفي خسالاه وفي الحايش يعتبرون

أنسسهم مسئولين عن حملة المواطنين ومن بينهم السينمائيين والطبع... لتحد كاتف اسرائيل تصدر بيسائات عسكرية بتقدمهم خيسة امتسار وعبور شمارع إلى بعض الأحيسان وكالت هذه البيسائات كاذبة وتسان المسائلين لا يقدمون انسا الحماية خصسب وانها أيضسا الخطسط والارشادات اللازمة من أجل ثاميل سلامتنا الانهم كانوا يعرضون أن خروج الجبر هسو خسروج الحقيقة....

يه ما هي تصوراتك لأغاق السينما الفلسطينية بعد الانســــحاب من يروت ؟

. بينه أي اعتقادي أن السبينها الفلسطينية غير موجودة ولكن يوجد مرا يمكن تسميته بالفيام التسجيلي الفلسطيني في اطار منظمة التحسرير واعتدما تتحدث عن السينما الفلسطينية فيجب أن تكون كل الأنواع السينمائية موظفة في المصركة ولكننا كنا متصرين ومتخلقين حتى عن عطساء شعبنا بحكم عوامل كثيرة نتص في المعدات ... نتص في الكادر، وظروف الجسرب عبر الثورة الآن ثمانية عشر عاما خضفا خلالها ستة حروب ولسم يتوقف العبل المسكري يوما واحد خلالُ الثمانية عشر عاما وكان على الكساميرا أن تستطلع وتشسارك في العبل العسكري ويكان عليهبا ان تصب سور وتفطئ اعلامها بصروره مستَّمْرة من منكنا أن نعد عشرة آلاك جنسدي في ثلاثة أشسهر ويمكن اعدادهم كمعاتلين والاسلحة العفيقة وسلاح المنمعة والمدرعات فيتنبعة أشسهر وفي خمسة أعوام يعين اعسداد طهيبد الما اعسداد مسينماتي تاكر على أن يصنع فيلما .٠٠ سينمائي شامل يمكنه أن يصور النيلم ويخرجه ويتوم بمونتاجه فهسدا أمررشاق وصعب للفسهاية وبالاضائة الى نقص الكادر السينمائي فلقهد مقدت مؤسسة السهينما الفلسطينية عددا من خيرة كوادرزها استشهدوا على جبهات التتال بالاضافة الى أصابة عدد كبير منهم بجراح . . . لقد تكانت حربا متصلة وعطاء وتصل ووو لم تستطع التيسام يكل المسام المنوطة بنسا وقعب التي و بن نقص واضح في الكادر السمينمائي الذي يبكن أن يعمل في الظروف القاسية التي تعسل خلالها ولا تنسى ايضا الظروف المادبة التاسية الثي الإسبيع انسا بالمسركة اكثر . . . من الصحيح التسول . . باننا مُدَّ تُلقيناً مُساعدات من هنا وهنبسات ولكنها مساعدات في اطار النيلم التسجيلي . . . انشا نريد أن نوظف جميع الأشكال السينمائية الدميم عن قضيتنا . . . لقبد قطعنا شوطا في اعداد كادر سينهائي جديد ولم نبخل بجهد أو عرق أو دم ولهم تبخل منظمة التحسرير

بالمال واقد لأمر فو دلاسة أن جميع كولدرنا وحوراتنسا سسواه الكانت في بلحان عربية أو أوربية في ألمانيا الديمتراطية وفي الاتحساد السوفييتي ويوغسائنيا وانبطترا وفرنسا يستنفرون وقت الحساجة ويحضرون فسورا لليدان المسركة ١٠٠٠ وفي اعتمادي أنسا لم نتمكن حتى الان من تكوين مؤسسة سينمائية على المستويين العلمي والمسلدي ... لقد تقا كبوش احديسائلي يعتشد حتى يتبكن من أنجساز عمس مسسورة سريمة ونتوزع احيسانا لأن رقمة القنسال ورقمة النهسائلي كبرة ولسنوات طويلة كنا اشتم حدمات الجموعات سينمائية أخرى ... ولقد عملنا مع هذه اللجموعات التي حضرت من بلدان مختلفة عربية كانت أو شرقية ١٠٠ وفي جميع أفائهم سنجد أن كادر أو الثني من المسسنية الفلسطينية قد شاركوا مع هذه الجموعات وقبهنا الهستينا المنسينيا الفلسطينية قد شاركوا مع هذه الجموعات وقبهنا الهستينا بالإنسائة الى عملات كثيرة ولقد استغرق شاك الكثير من جهسمنا بالإنسائة الى عملانات المسسينيا المائية موسودة ...

نه كم ساعة منورتم لحصار بيروت والمعارك ؟

إلى صورنا في حدود واحد واريمين ساعة وعرض ماشة وثلاثة وثباتون موضوعا خيلال شبكات التلقزه واقد تام عسم الفيسديو وثباتون موضوعا خيلال شبكات التلقزه واقد تام عسم الفيسديو الى أن المسحدات المستخدة كانت دون المستوى الطلوب ولكن هذه القطية بساهيت بنصبيب في الأرشيف المتوفر لدئ منظبة المستفدة بن المستغداة بن المستغدة بن الإنكام السينمائية ، ومن احسدا المائلة الملتة أن تقدم ارشيفها لحكل السينمائية ، ومن احسدام الانسانية الملتة أن تقدم ارشيفها لم المائلة وحدود ما تمان المرشيفها المأتلام السينمائية ، من المدود من بينها مجموعة سينمائية في مصر أخذت لينم عائقها مههة صنع السالم عن القضية الفلسطينية . . ، توجيد لينم عائقها مههة عن الصرب فتعالوا نعمل سويا مستغيدين من المادة من الدوس المائية عن الصرب فتعالوا نعمل سويا مستغيدين من المادة من الدوس المائية الشعية عن المستغيل مستغيدين من المادة من الدوس المائية هن المستغيل مستغيدين من الدوس المائية هن من الدوس المائية هن الدوس المائية هن من الدوس المائية هن الدوس المائية هن من الدوس المائية هن من الدوس المائية هن من الدوس المائية هن المناس المائية هن المستغيل مستغيدين من الدوس المائية هن المستغيل مستغيدين من الدوس المائية هن الدوس المائية هن المناس المائية هن الدوس المائية هن المناس المائية هن الدوس المائية هن المائية هن المائية هن المائية هن المائية المائية هن المائية المائية هن المائية هن المائية المائية المائية المائية المائية الم

چ هل تريد ان توجه كلمية السينمائيين العرب ؟

يتوبوا بعد بدورهم في صنع الفيهم المدربي المشرف هذا أولا وثانيا مان السينمائيين العرب لم يقدموا شسيئا بعد لاهم تضية قومية متفق عليها وهي القضية الفلسطونية ... قدمت أغلام عن القضية القلسطينية كان الغرض من بعضها تجاريا بحسا والبعض الآخر محساولات مقيرة متعثرة بحاجبة الى الدعم والمزيد من الجهد ولم يكن بالمكاندًا ان نوفر لهمسا امكانيات أفضل ، اننى أتسول أنه قد حان الوقت والنسبة لنا ندن السينهائيين العرب الأن نفكر كيف نوحب جهودنا وكيف تستطيع أن نضع خططا وبرامجسا كي نستفيد من طاقاتنا وخبراتنا وأن تتبادلها لنستطيع استحدام القيلم السينمائي، وتوطيفه ،ن اجل تضنايانا ، لسبنا تناصرين . . الفلامنا تعرض في أماكن كثيرة من العساد وهي جيدة من الناحية التقنية ولكن ما يعنينا اساسا أن تكون علسي مستوى المسراكة ٤٠ علينا أن نطور انفسنا ونتطور أيضا بالعمل مسع الآخرين خـلل ممارسة العمل السينمائي المشترك ، ولكن في الحقيقة مان السينمائي العربي لم يشارك حتى الآن في خدمة القضية الفلسطينية بشكل منظم أو مخطاط ... خدمة القضية الفلسطينية ليسب فقط في أن نصفع أقلاما عن قلسطين ولكن أن نصيتم أقالها بجيدة عن مشاكل الحياة في مجتمعاتنا العربية التي تعانى الاف الشساكل لأن معركتنا مع العدو الصهيوني ليسب معركة عسكرية نحسب والكنها ايضا مراع حضاري بيننا وبينهم . . . ان الآلة المسكرية لديهم متفوقة الآن متط ولكن سيأتي اليسوم الذي يختمي ميه هذا التفوق الى الأبسد وكذلك قان تأثيرهم فيالاعلام بحكم تواجدهم في بالدان كثيرة وتأثيرهم المادى وسيطرتهم على البنوك وتمويلهم لصحف كثيرة ووكالات أنباء وشبكات تلفزة وشركات سينمائية يمكنهم من أن يوظفوا هذه الامكانيات 📜 لحسابهم وكذلك أيضا الدراكهم لأهمية الفيسلم ودوره فالعمسل السينبائي بالاضافة الى كونه عبل دعائي فهو عبل تجاري بربح ... اما الآن فأخبرني من يعكمه أن يمسول فيلما عربيسا جيدا ٢٠٠١ لا تحكي عن ملسطين ولكي أحكى عن مشاكلنا في مجتمعاتنا العربية ... واذا وجد من يمول هذا الفيسلم فمن يعرضه ؟ وأذا عرض هذا الفيسلم ممن بشاهده ٢٠٠١ النبي أعقد أنه توجيد في مصر صناعة سينمائية وكاذر سبنمائي عليه أن يشاركنا في كسر الحصار الاعلامي المضروب حول تضيتنا وفي اعتقادي أيضا أنه توجد بدايات سينما جيدة في الجزائر الأدرة على المشاركة واعتقد أن ابتنا اليسب عاقر وكها قلت فانه يوجد كادر سينهائي جيد ولكنه غير موظف ٠٠٠ انفي لسبت متشائها رغم ذلك . . . لقد شكوت لك بعض همومي . . . اننا جزء من ماضي

وحاضر ومستقبل أمتنا في أدارة الصراع مع المسدو الصهيوني ليس على الصعيد المستكرى ولكن على الصعيد الإعلامي ويبكننا أن ننجسز هذه المهية الماتساة على عاتقنا . . آن الأوان كي نعيل الكثر واكتسر واكثر ...

(۲) حوار مع توفیــق موسی (آبو ظریف)

ين توفيق موسى (أبو ظريف) :

من المقاتلين الذين بداوا مع انطلاقة الثورة الفلسطينية عمل لفترة من الوقت كيفاتل في صفوف المقاومة الفلسطينية ويكتب لقراتها ثم استبدل السلاح بالكاميرا السينمائية أو على الأصح حمل الاثنين ممسا ليسويهما الى مسدر معفوه ، اسهم هو الأفسر تجسور سينيائي في انجسنة المعلوم مغفط الفلام مؤسسة السينيا الفسلسطينية ، قدر له ان يكون الفسينية ، قدر له ان يكون الفسينية القياد في تسمينا والمقاح القيام المرب منذ اليسوم الذالف الدارية ويها بعد خدوج القساومة من يهوت حيث ظل في موقصه يواصل تسجيل الاحداث والمقاتم المسالية ،

يه حدثى عن تجربتك كسينبائي وكبقائل وعن الظروف التي اهاطت بعباكسم الثناء اللحرب ،

المنافعة ومنافعة المنافعة المنافعة المنافعة ومن تعطى الوجه المختبى لمنافعة ومن تعطى الوجه المختبى لمنافعة ومن تعطى الوجه المختبى لمنافعة ومن ينافع المنافعة والمنافعة المنافعة والمنافعة والمناف

المسكرية ثم بدانا في صنع الانسلام وتدمنا حتى الآن أكثر من أربعين نيلما وثائقية عن الثورة الفلسطينية هذا هرو الوضع الذي سبق الحرب الأخيرة ٠٠٠٠ أما عن تجربتنا أنناء الحرب نهى تجربة صحبة دون شك ومهمة القياتل الذي يحصل الكاميرا السينمائية أصبعب بكثير بن مهمة القسائل الذي يحمل السلاح ، فبالسلاح تنحصر مهمسة المسائل في التصويب واصابة الهددف مع معسرفة تأثير السلاح الذى يحمله سواء أكان منفعسا أم بنستقية ومداه أما المصور السينمائي فعليه أن يكون شكاهدا على ما يحدث وعليمه أن يكون في تلب النيران وخارج المخابىء والحصون في الأغلب ، صدَّه التجرية السينيانية المهلتان القلسطيني والمتاتل في أية ثورة في العسسالم ... نحرية قاسية للفسياية ... لناخذ اللحرب اللبنائية في عام ١٩٧٦.٠٠ لتد استشهد زبيلنا المناضل هاتى جوهرية وهدو يحمل الكاميرا ويصور بهسا والا يعرف مدى القذائف ولا كيفية تساقطها أو اطلاتها من المفعية ٠٠٠ واثناء التصوير الا بقنيقة مباشرة تصيبه ويفقد حياته لانه. لا يبعبرف التجسيباه الرباية للأسلحة . . . لو كان متاتلا لعرف بالتالي المكان المحتمل لسقواط القذيفة ولأمكنه تلافيها ... لكن المصور في المسركة لا يستطيع أن يجدد الأن كل ذهنه وعقله يتسلم المشهد الذي يقوم بتصويره وفي حرب عام ١٩٧٨ التي بدأت في ١٥ مارس (آذار) واطلق عليها آنذاك الحسرب الخابسة ... كمّا خبس مصورين وكذا موزعين على كانة جبهات القتسال وكل مدا يعرف موقعه بالنسبة للتصوير وتكأن الزميلين مطيع ابراههم وعمر المختسار متواجدان في منطقة بنت جبيل التي أحكم الاسرائيليون تطويقها ولنم يتبكنا من مفسادرة المنطقة بالنسبيارة فحسساولا النفروج معها سيرا على الانسدام والكنهما فوبجنًا باطلاق الرصاص عليهما ٠٠٠ كانا يحمالان كامرا ولا يحملان سلاها وهم لو كان لديهما سالها لتمكنا من القاومة ٠٠ ولكن لأنهما يحملان كاميرا استطاعا أن يسجلا لحظات اطلاق النامر عليهما وجريحا والقي القبض عليهما وبعد أن تحقبق الاسم الطبيون من هويتهما قالمواا بقتلهما والحصول عليسي الوثائسق السينمائية التي كانت معهما ٠٠٠ لن أنسى هذا الحدث ٠٠٠ لقد حدث لهائي على مسامة امتال مليلة وانا ايضا اعزل من السلام وليس لسدى سوى لتابيرا وافلام استطعت أن أصور ما حدث ولكاني نقدت ما صورته على اثر الصابتي بعدها باربعة ساعات ٥٠٠٠ في كثير من الاحيان حوصرنا واحيانا قطنعت الخطؤط وأصبح المدو الصهيوني خلفنا أي أصبحنا نحن في المنطقة الواقعة تحت سيطرته وكفا نتسلل في الليل ونعود الى المناطق التي تسيطر عليها عواتنا ٠٠٠ لسماً أول من

خاض هذه التجـــارب مهناك من خاضوها من قبل في الاتحـــاد السونيتي وفيتنام وكوبا وفي الجزائر أيضا كان هناك مصورين اثناء حرب التحـــرين .

بالنسبة لتجربتنا ف الثورة الفلسطينية فهى تجسرية مسعبة وشالتة المغساية وفي حرب ١٩٨٢ في بيروت مانينا تكثيرا من نقص المعدات والفيلم النحب م بالإضافة إلى كافة الصعوبات الأخرى : . . عنديها بدأت الحرب كفت أما وزبيلى مسمير نمر في الاتحساد السنسوفيتي في دورة تدريبية بمعهد السينما الاتحادي في موسكو واعتدما سمعنا باحرب توجهدا فورا الى ويروت ووصلتا يوم ٦ بونية (عزيران) ال بيروت وبدأنا نبحث عن كاميرات ٠٠٠ كان الوضع بالغ الارتباك النساء البحرب والتوقعات النها حرب توبة وشائلة ، أذن ما العبل لا ... على كل أن يؤدى دوره من القد حضرنا كي نصبور الاحسداك والحرب ... وأم نفتكر لكثيراً في موضوع الهجسوم ... كان تفكيرنا كسينمائيين مو أن نسجل هذا الحدث سواء أكان اصالحنا أم ضدنا ٠٠٠ وبالفعل فلقد استطعنا تدبير كامرا من بين مجهوعة كامران لأن معظم كاميراتنا السينمائية كانت معطلة . . . واخذ سمير نهر اتجاه واخنت أنا اتجاها آخر ... سمير ظل موجـودا داخل بيروت وتوجهت أدًا إلى اللجنوب لمعرفتي للبنطقة بصورة جيدة وأخذت الكابيرا معى في السيارة وربطت ... وفي منطقة خسالدة موجئت بالاشتباك أمامي . . . قصف طيران ومنفعية وقوات برية وبحرية نصورت معركة خالده ويقيت هنسماك محاصرا لمدة ثلاثة أيام صوري خلالهما كمل العملياات النمسكرية التي حدثت منستاك وبعد ثلاثة أيام قامت القوات الاسرااثيلية باختراق المنطقة وسيطرت على الوقف فاخسنت السسيارة مع مراسل أجنبي وخربجنا وعند الحاجز الاسرائيلي سالني الاسرائيليون من اين أنا باللغة العربية فرنفت عليهم بعربية مكسرة بأنمى لا الفهم المعربية واننى مصور أهبار أجنبي فسألوني الى اين لتجسه فأخبرتهم باتنى اتجسه الى بيروت فردوأ على باننى ساموت هناك فاجبتهم بانها ليست مشكلة لأننى مصور واصورا معركة قطلبوآ منى تصويرهم وقبت بذلك ... نجوت رغم أننى كنت في موقف حرج النفاية وليس معى بطاقة هوية . . . اجتزت الحاجز وتوجهت الى بيروت وسلمت ما صورته وحصلت على أفلام خام جديدة وتوجهت الى منطقة البجبل لتغطية االاحداث هنـــاك حتى لا نتجمع كلفا داخل بيروت مالجهة واسمعة ويوبجد تتال عنبف هناك .

چ كم سينمائى فلسطينى كان فى بيروت وكم كان فى الجبل ؟ ٥٠٠٠

الجايج كنت أنا وسمير نهر نشط في المنطقة ومعنا مصور فيعبو وهو جبال نصار ولكن مشكلته انه كان وحده وأى شيء يشاهده أمامه يصوره دون أن يرتز على الحدث ولم تواجهه مشكلة الخام التي واجهتنا بحكم انه يستخدم الغيديو كاسبت الذي كانت شرائطه متوفرة بكثرة داخل بيروت ... وصلت الى منطقة الجول وكاتت التمسسرب مشتطة في هنفوانها وبدأت التصوين وأثناء التصوين قصفت سيبارتنا برتين غقررفا أن نستأتف على أتدابفا غتركتا السبيارة وحبلنا النكابيرا والأملام وبدأت أصور، نشب أط المتساطين في الجبل والقصف الاسرائيلي ينهبر علينا لقد عرض ما سورناه في شبكات التلغزة في جبيسة المُحاء المالم ولقد تُمكناً مَنْ تُوصِيلُ مَا صُورَنَّاهُ اللَّي جَمَيَاتُمَ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الميل وسُنامعنا اصعفاء ومعارف على انجاز هذه المهمة ... لقسد تبكنا عن طريق الاخبال والوقائع التي صورناها بن أن نثبت للعسام ان هناك معركة توية جاداً وشرسة جاداً وأن اللتصود بهاذه المعسراكة ليس نقط الثورة القلسطينية وانها الوطن العربي بأسره ... لتسد دامت هذه التجرية سيعة وثبانين يوما استطعنا خلالها ويمعداتنا البدائية أنَّ تسبجل حوالي ثمانين ساعة من وقائع القتال ... رغم عدم من المرارات التي شعرنا بهمما والمعمماناة الشمديدة التي عانيناها من نقص المعدات والأقلام الخام أثناء النفرب على الاتهال فيما يخصنا السينمائيين وإن أتحدث عما يخصنا كمتاتلين وكشريب عربى يعوض معركة شرسة التفاع عن الوطن العربي باسره الا انتَــا مَنْشَطَين تَمَامَا بِتَسْتِعِيلَ مَا يَحِثُ ١٠٠٠ طَلِينَــا مَنْ عِدْ مِنْــاطِق ان يزودونا بالفيسلم الخسام والأسف الشديد لم يلب احد طلبنا ... حتى أصدقاعنا أو من يفترض فيهم أنهم أصدقاء لنا لم يلبوا طلباتنا المتواضعة يبضعة معدات سينبائية وافلام خسام

* هل طالبتم المؤسسات السينبائية العربية باهتياجاتكم ؟ ...

هيه تُعمَ طَالَبَهُ مَ وَكُنُ لا حَيَّاتُ أَنْ تَثَيَّادِيَ *** لَقَد كَانَ هَنَا مَنَ وَاجْمِم وَلَكُم مَ تَطُولُ هَنَا مِنَ واجبهم ولكنهم تخلول هنه

* ما هي المؤسسات السينمائية العربية التي طلبتم منها الساعدة.٠٠

寒寒 جمينے الوسسات ٠٠٠

به اشرائي بالتحديد ١٠٠٠

يهاي جميع المؤسسات السينمائية العربية بالتحديد ٠٠٠ لنعد اوضوعنا . ٠ . لقد كما نفتقد بطاريات الكاميرات ايضا النه لا توجد كهدرماء لشحنها وكان علينا أن ندبر موتور كهربائي لشحنها وكذلك لا يوجير معمل لتحبيض وطبع الأفلام أو على الأصبح كان موجسودا ومتعطلا بسبب انقطناع التكهرباء افلك لجسأتا اخيرا الى استخدام الفيديو لاته أسرع في الحصول على نتسائج وبالتالي يمكننا من نقل المسدث بصورة سريعة وبدأ سمير نبر يستخدم الفيديو وانا استخدم كاميرا من مقاس ١٦ مم واستطعا أن نونق بين الفيديو والسينما وحوانسا شرائط - القيديو الى أفسلام من مقساس ١٦ مم وهكذا تمكنا من انجساز فيسم عن الحرب ٥٠٠٠ أذا شناهعتم ما صورناه ستفهبون ما حدث بالداخل فتأثير ما صورناه كان تويا جــدا ... هذا شيء والشيء الآنفر ما هو مصير السينما الفلسطينية بعد الحرب أ . . . دعنى اتسول ان مصير المسينما الفلمسطينية حو من مصير الشورة الفلسطينية ٠٠٠ متشرن بها . . . طالسا بقت الثورة الفلسطينية بقت السينما الفلططينية . . . دعنا نتحدث عما سنفعل بعد الحرب . . . في الحقيقة ماتنا نواجـــه مجموعة من الصعوبات ... الصعوبة الأولى انه ليس لدينسا مكان نستتر به وهذا هسام جسدا الصائع التيام غلابد أن يوجد لديه متسر كي يُنطلق منه وندن مازلنا نبحث عن مقر لنا . . ، من سيتبل أن تَصَلُّم القائما عَنْده ١٠٠٠ وخلُّ سنيسمح أنَّا بَذَلِكُ أَمِّ لا ١٠٠٠ ليس لدينًا أجوبة على هذه الاسئلة حتى الآن . . . دعنى اتطرق لتضية السينمائيين العرب ... هل تمكلوا من حل هذه المشكلة التي وقعنا فيها ؟ ... تحن لا تطلب منهم بعلا اشتكلتنا ولكن هل استطاع السينمائيون العرب ان يقدموا بديلا للاقلام التي نصفها ؟ . . . انني أطرح هذا السؤال ان هذه المسسركة ليست معركة الفلسطينيين وحدهم وهذه المهمة لا تقسع على عائقهم فقط وليست منفصلة عن عمل السينمائيين العرب ونتمنى أن يشاركونا في صنع أنالم عن القضية الناسطينية والسينها الفلسطينية تفتح ابوابها لجبيع السينهائين العرب ... ولكن ماذا مسدم السينمائيون العرب عن حرب بيروت بالذات ! ... في مهرجان ليوزج الأخير قعبت الدول الاشتراكية خيسة او ستة الملام عن الحرب في لبنان وامريكا نفسها قدمت فيلما عن الحرب في لبنان ونحن كهؤسسة سينها فلسطينية استطعنا أن نقدم فيلما واحسدا ف حدود امكانبياتنا القليلة ولكن مانا تسدم السينمائيون العسرب ؟ ﴿ وَاللَّهُ مأذا قدموا أو سيقدمون عن القضية الفلسطينية واللبنانية ؟٠٠٠ لا شيء حتى الآن ٠٠٠ وأن يقدموا شيئًا حسبماً اتَّوقع عن هـذه الحـرب

التى تقص الأبة العربية تلهسا ... هل السينمائيين العرب ملتزمين بالتزام دولهم تجساه التضدية الفلمبطينية أم بعيدين عن التسزام ... حكواتهم ... هذا شيء فيه مقارقة ...

القظم العربية مواقفها من القضية الطسطينية متراوحة وتخصيع
لحسابات واهداف معلقة وغير معلقة والتكينات مختلفة وهيو امر
يختلف بالقطع عن موقف السيينائي العربي المتزم باهسيداف
تشعبه وقطلعاته وآماله والمتزم بقسياية العبور الصبهيوني
بصرف النظر عن وقف حكومته بل وفي وإجهتها إذا اقتضى الامر ٠٠٠٠

به الله التكن والتعين ... أنت سينبائي ولقد التنينا عتب تيام الحرب وتيل سفري مباشرة وعرضت أن تقسوم بكل ما تستطيعه في هذه المسسرب ...

يه نمم هذا حدث بالفمل والقدد ابلغت طلبى بالتعلوع النظمة التحصرير كبفائل اذا المم تكن لمكافياتكم السينمائية تسمح باستيمامي ولقد فمل الكثيرون ذلك وانتظرنا أن يتاح لنا المُساركة والححنا في ذلك دون أن نتاقى اجسابة والمسحة ،

المجاهد الذن مؤاهيك الوظئى هو الذي هشك التي ذلك تعن يموتدون البسوا الحوتكم محسب ولكن ما يحسدت خطر علينا جميعا . . . الشعب المحرى الكهام رفض كابب ديفيدد ورفض السسفارة الاسرائيايية وانتفض في مواجهة مساركة فلمسطين في معرض الكتساب السحولي بالقاهرة لقد وصلتني الهسسور الفوتوغرافية لمرض الكتاب وشاهدت على الذي كان يتسوم بحراسة البعناح الاسرائيلي وهو يضع علها اللهندي الذي كان يتسوم بحراسة البعناح الاسرائيلي وهو يضع غلما الفلسطيني والى مظاهرة فلسطينية . . . هذا هو الانسان الذي اعتز به . . . انه ليس مصريا محسب ولكنه أيضا فلسطيني في نفس الوتت به مثلي تمسابا . . . والحبيه الوطني يهلي عليه النفسال رغم أنسه لم يتسابا . . . والحبيه الوطني بهلي عليه النفسال رغم أنسه ما استطاع أن يتحبه . . . واحتر من مظاهرة قابت واستطاعوا أن يطنوا موقفهم من خلالها . . . واحتر من مظاهرة قابت واستطاعوا أن

ي أبو ظريف ١٠٠٠ ما هو المطلوب من السينمائيين العسرب دن وجهسة نظرك بالنسبة التفنية الفلسطينية وما هي المهام المطروحة عليهم ؟

يهديد في رابي أن المطلوب من السينمائيين العرب أن يكتفوا جهسودهم السينمائية وان يضعوا المكانياتهم تحت تسرف السينمائيين الفلسطينيين ... اذا كانت الظروف لا تتبح لهم العمل فليتبحوا لنما علهني. الاتل الامكانية كي نعمل ويساعدونا ... فلنتحرك على هذا الانساس...) اعتقد ان هذا واجبهم وللاسف الشديد نان هناك اتحادا للتسجيليين العرب من كافة أنصساء الوطن العربي لم يصبع شيئا عن التضية الفاسطينية ٠٠٠ ماذا قسم التسجيليون العرب ؟ ٠٠٠ هل اشتروا وثائقا سينماثية من الخارج حتى يستطيعوا أن يصنعوا قيلما واحدا ٢٠٠٠ اننى ادعوهم جميعا أن بلتفتوا الى مهامهم الاساسية تجنداه تضيتنا المحورية . . . القضية الناسطينية وان يكون هناك عمسل شعبى بينهم في وحدة واحددة . . علينا أن نتكاتف فيها لغضب الملابقا ... اسرائيل تسميتخدم السيقما استخداما واسمعا وملزالت تهطرنا بقلام عن اضطهاد النارى اليهود حتى الآن ... لقد حدثت انسينهائيون النمسرب عن هذه المذبحسة على سبيل المثال ؟! ... نقد صنع سينمائيون من اليسابان نيلما عنهسا وعرضوا هذا النيلم علسى النلفزيونات العربية وللأسسف الشديد فان معظم الظفزيونات العربية لهم تشتر هذا القيلم . . . قد اشترت مؤسسة السينما الفلسسطينية مُستَعِين ابن هذا الفيلم تشجيعا لهم مع العسلم بأنَّ مصورينا قد صوروا هذه المنبحسة ... فهاقا فعلت المؤسسات السينهائية العربية ؟ ... اذا كانوا غير تادين على صنع قيام عن فلسطون فلماذا لا بشسمعون من يصنعون أقلاما عنها ؟! . . . بماذا تقيدني النسواية الطبيئة وأنسا أموت ؟! . . . لقد السقشهد ثلاثة من سينمائيينا في ساحة المسركة المعركة نماذا تسدم لنسا الحواننا التسجيليين العرب ؟! . . . هل جاؤوا الى بيروت وصوروا ولديهم الامكانيات المسادية ... الكامرا والفيام الخام ومصور اديه تجسرية التصوير في المعارك عمادًا تعموا ؟

وي حسب معلوماتي فسان الكثيرين من التسجيلين والسيقياتين السيقياتين المرب قد عرضوا المساركة وتطوعوا بصنع العلام عن القضيية الفلسطينية بل واتخلوا خطوات عملية في ذلك وهناك أبالة عديدة لذلك منها أعلم (الحام الفلسطيني » لحمد ملص الذي لسم يتسبح له أن يتسه رغم أنه كان قد بدا بالتصوير بالقعل وفيلمي « مصريون في المساومة » الذي وضعت العراقيل أمام تصويره على الرغم من المساينة الهدانية والسلام أخرى دعني اكون صريصا معك . . .

انتم منه، ون بحجب الونائق المصوره والمساعدة المدانية عن السينهائيين المرب في الوقت الذي تقديون فيه هذه المساعدة وبصورة كبرة لأي التساج المنبي يحضر القصوير مثل فيام ((الفلسطيني)) السدى قدمت فاليسيا ريد جريف وفيام ((التروير)) نشانسدورف ٥٠٠ التي اسالك بشكل محدد ١٠ هي الامكانيات التي تستطيعون تقديمها لأي سسينمائي مربد ان يصور فيلما عن القضية الفلسطينية ٤٠٠٠

براي ادينسا وثاق وندن مستعدون لتقديمها دون اى بقابل ... ان الانهسام الموجسه لنسا يعرقلة الانتسساج وحجسب الوثائق عن السينياتيين المسرب غير صحيح ...

يه أن ما ذكرته لك صحيح تهاما ويمكنني أن اقسيم لك أيفلة ووقائها كثيرة وأكن هذا أيس موضوعنا الآن ٥٠٠ أنني أريد أن تحدثني عن تصوراتك عن المستقبل وعن المكانيات العمل المستقبلة المسينماتين العرب لصنع أفسلام عن القضية الفلسطينية ٥٠٠

يهيه اسال على بدرخان والاخوان الذين حضروا من مصر هل معنا منهم شيئًا ... هذا مسؤال موجسه لهم ... أذا كنا قد منعنا عنهم اى شيء الكون مخطئين . . . اى سينبائى عربى يبد يده لنسا لصنع المسلام عن القضية الفانسطينية سنقدم نه كل المساعدات المنكفة ... انفا نستطيع أن نصفع اقلاما ولكفا نريد أن يشناركنا السينبائيين العرب ف صنعها مالقضية الفلسطينية ليسب تضيتنا وحدنا وانها تضبية الوسان العربي باسره . . . المفروض أن نتكاتف مع يعضنا البعض حتى استطيع أن نفطى على أقل تقدير مذبحة صابرا وشاتيلا التي راح ضحيتها سنة آلاف برىء بين امرأة وطفل وشيخ دعنا نعمل بشمسكل جدى وحقيقي لأننا لن نستطيع مقساومة الدعاية الصهيونية الا بعمسل أملامي حقيتي ... عندما صورت اسرائيل نيلم « عمليسة عنتيبي » مرضته خلال شسهر واحد واستطاعت أن تشوه الوتائع وتتسدم وجهة تظهرها ونحن حتى االأن لم نصنع فيلما من حزب لينان وتقسول نيه الحقيقة ونقسدم وجهة نظرنا ... التنساء حرب لبنسسان صنعت اسرائيل الكثر من حمسة الهلام وفي اليوم المساشر للمعركة كانت تسد سنعت قيلمين وثائتيين عن الجنسوب ، ونحن بعد خسروج المتساومة الفلسطينية من لبنسان لم نصور مترا واحسدا عن لبنان ٠٠٠ على من تتع المسؤولية ؟ هل تقع على مؤسسة السينما الفلسطينية أو على الثورة الفلسطينية ؟ . . . لقد خرجت قوات الثورة وهي لا تدري الي

أبن تتجه ٤ هل سندهب الى السجن أم الى المصلة مرة وأخرى ١١٠٠٠ وثائقنا التي صورناها بقيت في بيروت) لقد صورت ساعتين ونصف داخل بيروت ولا أدري مصيرها حتى الآن. . . القد تركنا كل شيء وحملت اسرائيل على العديد من الوثائق ٠٠٠ والآن منحن غير متماسكين ٠٠٠ جرَّء منافى تونس وجزء في الجسزائر" وجزء لازال في ابنسان . . . انها نم نلتنط انناسنا بعد . . . بعض التلغزيونات العربية لم تنطرق للتضية الا بعد شسمر والبعض الآخر لم يسمع بها حتى خروج المتاومة ... ابن اذن الواجب الاعلامي الذي يقع على عاتق السينماتيين العرب... حتى زبلاطا في مصر لم يصنعوا شيئا . . . اذا لم تشاركونا المسركة فشاركو في مهمة صنع الأقلام ٥٠٠٠ الوثائق مؤجسودة عن جميع احسدات ووقائم الحرب . . . وثائق في حسدود الثباتين ساعة . . . أننا ندعوهم . لأن يشباهدو ها ويختـــاروا منها ما يردونه من لقطات دون مقــابل ويصنعوا الهلاما ... اذا لم نستطع مواجهة الاعلام الصهيوني علسي مستوى العسالم كله ضعليفا السلام . . . لا يكفى غيام أو فيلمين لشرح ما حدث أن الإمكانيات موجودة ومتوفرة لصنع لا مئسة فيلم ولكن لمنع الف قيلم تسجيلي تصير عن التضية الفلسطينية . . . ولكن هذه الإمكانيات ضائمة وببعثرة . . . قلنعيل بشكل هنديم حتى نستطر-التصدى للاعلام الصهيوني وحتى نثبت أن الوطن العربي مازال قادرا وقصالا ومؤثرا وليس مجسرد تواجد سابي في العسسالم حتى في أخص قضاياه . . . الوثائق مواجودة لدينسا وكسفلك كل المكانياتنا ويقي أن للدعوا الخواننا السينباثيين المسرب اأن يعبلوا معنا والبساب منتوح أيامهم ه



ومنية معارية الى أبله يزيد

يا بريسد « جداء أمَّر الله » وهذا أوان هلاكي مما ألت صائع بابر مده الأبية بعدى ؛ فبن اجلك آثرت الدنيسا على الآخرة وحملت الوزر على ظهرى النعاو بني ابرك ، مقال ؛ آخذهم بكتاب اللسه وسنة نبيه ، واقتلهم عليسه تتسال ويحك الا تسير بسيرة ابى بكر الذي قاتل أهسل الردة ومضى والأمة عنه راضون فتال : لا الا آخذهم بكتاب الله وسسنة " ذبيه واقتلهم عليسه . قال أوالا بسيرة عمر الذي جند الاجنسساد ، ومصر الأمصار ؛ وقرض النعطية وحيا الني ؛ وقساتل عدو الله ؛ ومضى والآمة عنه راضون ؟ قال لا الا تخذهم بكتاب الله وسنة نبيسه وأفتلهم عليسه ة ال : أولا تسسير يسيرة عبك عثبان السذى اكل في حيساته وأعلعم في مهانه واستحمل أقاريه ؟ قال لا الا آخذهم بكتاب الله وسنة نبيه وأقتالهم عليسه قال أولا تسير بسيرة أبيك الذي أكل في حياته وأطعم في ممانه وحمل الوزر على ظهره ؟ قسال : لا . قسال : يايزيد انقطيم الرجاء منك انك ستقاتل هؤلاء كلهم فتقتل خيار قومك وتفزو حرم ربك باوباش الفاس وتطعمهم يومهم ظلما بغير حق ، ثم تنجؤك النية فلا دنيا أصبت ولا آخرة ادركت ، بابزيد اما اذا لم تصب الرشد فاني قد وطات الكاور واذالت إلى اعز العرب ، والفضعات الله ما يجمع واحد ، ولست أخشى عليست أن ينازعك هذا الامر اللا ثلاثسة نفر ، الحسين بن علسى ، وعبد الله ابن عمر ، وابن الزبير .

ملها أبن عبر فقد أشتقل بالعبـــادة وخلا من الدنيا وشغل خسه فاسس ينازعك عليه حتوم السبع فاسس ينازعك عليه حتوم السبع ويروغ روغان الشعلت أن مكتبه فرصة وقب عليهــا فأبن الزبر فان هــو فعل ويتكات هذه فقطعه اربا الا أن يطاب صلحا فأن طلب فاسطل .

وأحقن دماء تومك تمل تلويهم اليك واما الحسين بن على لهل له مد مد وحدًا وولاؤه من رسول الله صلى الله عليسه وسلم .

وأما أظن أهل العراق تارتكيه حتى يخرجونه عليك فعل فعل وتمكنت منه فاصفح عنه فاتى أو كلت صاحبه لمعنوت عنه ، تم عتى » .

ى تىقىب :

« الطعنات الغسادرة التي وجهها الخارجي عبد الرجون بن الجسم عليسه لعنة الله والناس الى امر المؤمنين على بن ابي ظالب عليسه السسسلام ،

لم تقتله محسب واكفها افتلات غيرة الخالفة الرائدة التي كانت فيها حربة وكرابة وحربات وحقوق المحكومين مسلمين وغسير مسلمين سلمولة ورصافة .

وبعدها تحولت الخلافة الى ملك عضوض وقبصرية وكسروية على يدى معاوية بن أبى سفيان بجسبب تعبيرات معاصرية .

وتحوات جرمات وحريات المحكومين الني سراب ولمل نيبا حدث لمجر بن عدى ورفاته خير دليها ل

وبعد أن كان الخلفاء الرائدون يعتبرون المسال المسلم هو مال المسلم، عنون مال الله . المسلمين اعتقى معاوية نطرية المسال ، الله ،

وأذ أنه هو طل الله في الأرض فهن حقه أن يتصرف فيه كيفها شاء دون حسيب أو رفيب .

وقروة الخطائه التي اختما عليه الهنهاء والمؤرخون مو الخسد الناسسة لابنه يؤسد الفاسق الفاسد بحد النسسية ويريق الذهب .

فى حين أن هنساك من الصسحابة وأبناء المسحابة من هو أولى منه والخلافة بما لا يقساس عليسه .

ومعارية وقد أيتن أنه على وشك بالقاة الله أعترف في الوصسية أنه وطأ لولى عهده (بزيد) الأمور واذل له أعز العرب وأخضع له أهسل انشرف والسسكوامة ، وهى امور تنهى عنها الشريعة الاسلامية .

ومند ذلك التاريخ وغدا توريث الحكم اللبن أو الاحد أبنسه الاسرة حتى ولو كان عاطلا عن أى كفساءة ، غدا سفة سيئة لاتزال بحمساهم المحكومين تعانى منها حتى الآن .

كما أنه في الوصية تنسأ بالتبائح التي ارتكبها بزيد البها بمسد مندما قال له :

« الله سعنائل هؤلاء كلهم التقتل خيــــار قومك وتفزو حرم ريــك باوباش القـــاس » و

ولم يكن هذا التنبؤ عن قراسة بقدر ما بربهــــع الى معرفة بأخلاق يزيد وبع ذلك كما يقســول اذل له أعز العرب وأخضع له أشرف العرب.

وبن أجل هذا عنديا نصحه بالصفح عن الحسين بن على - عليهما السلام - « أذا ظفر، به أنه ما يأخذ يزيد بهذه النصيحة الهاهنة - لأنه تلقن على يد أبيه دروسنا عبليسة في مسلملة المعارضين تجمل هدده النصيحة بتعيير الذكر الدكهم إذ كلا ٤ انهسا كلهسة هو تتاثلها) سسيرة المؤينون الآية المسالة .

والقدوة الا تكون بالعيسسارات انها بالأعمال .

ومرح دون حياء أو خيل أنه أخذ بشار أشيامه الذين تطوأ في ' غزوة يدر .

ولعل الاخوة السلانيون بعد قراءة هذه الوصية يعدلون عن ادعاتههم أن الشريعة الاسلامية ظلت مطبقة الاربعة عشر قرنا لاتها في الحقيقة لم تكن لها السيادة الالحدة ثلاثين علها بن السنة الحادية عشر الهجرة.

(تاريخ انتقسال اللومسهول حليسه الصلاة والسلام الى الرفيسسى الاعلى) الى السفة الصادية والاربعين (التي قتل نيها الامام على كسرم الله وجهسه) .

ومنذ ذلك االوقت تحولت النظافة الى ملك عضوض ولائت الشريمة السائدة هى ارادة الحاكمين أو (كلمة الأمير) وبيتنا وبين من يمارى فى هذه الحقيقة كتب التاريخ المقيدة .

پ متابعات پ متابعات پ متابعات پ

و عن ركود سوق الأنب

رد على مقال عبد الحكيم قاسم محمود عبد الوهاب

ي مجموعة تصصية : طعم الترنفل

لجأر ألنبى الحلو محمد فرج

ه تليفزيون : مقبرة « الأنيال »

بين السلسل والرواية مهمد الشربيني

م سينما: الطاهونة ١٠ الطـوق والاسورة عبد

ق بورسعید

عيد التواب هماد

چد مسرح : زیارة ((دورنیمات))

توفيق عبد اللطيف

عدر ركورسوور الأدب ردعلى مقال عبدا لحكيم قاسم

وحمود عبد الوهاب

لسادا تنزوى الكتب الادبيسة في المكان المتبات ؟ ولسادا يسستقبلها جمهور القارئين بهذا الفتور ؟ ولسادا الانبي متأانلة ومترددة ؟ ولسادا يستحوذ على اهتبام الناس ويتالق في دوائر الضوء ناس من كل صنف ويقيع في الهوامش المظلسة وربما المعتبة الادباء الذين يبرعون (اكثر أنواع الاجتهاد المقلى تتبلا

هذه الاجابات ما يتلقه ويؤرته اسدا فقد احتشد بكل با يبلك من قسدرة على الاقتساع نارد على المتولة التي ترد أسباب هذا الركود الى انتشار الأبية بين جهاهير الشعب ، لقد راى ف الاطبئتان لهذا السبب مظهرا من مظاهر الكسل المقلى أو مظهرا من مظاهر تواضع طبوح الافياء وقناعتهم بتجمعات المقتمين المحدودة في ندوات العاصية .

> ادى الناس والدي الفظم الموفية جيمسا والترهسا على بث الروح المهسة والهسة الحافزة والمنى الأعلى » ؟

لقد راح يتقمى الأسباب العيتة لهذه الظاهرة فوجدها في غرب. الكلمة الادوية على القارىء وغير التارىء وبعدها عن « الكلمة » كما التارىء وبعدها عن « الكلمة » كما فيهما « ناسنا واعتادوها والغوها الكلمة المتدسسة في التراتي والمنفهة في التراتيل والمصرية بالاتصسات والتدبر بغضل وضسوحها وبساطتها وحكمتها وايقاعها الجليل والجميل و

في محاولة للاجابة على كل هذه الاسئلة والاحاملة بالسباب هذا الركود كتب عبد الحكيم شاسم مثاله النشور في مسدد جريدة الشمع المدادر في ١٩٨٦/٦/١٠ .

لقد انتقد القراء في الكلمة الأدبية على السمات فابتعدوا عنها وهـو

ولأن عبد الحكيم لا يقنع بالإجابات الشاهية الوانية بل ويرى في استقرار المبيب في الأدباء لإ في جمهور القراء، وفي تقسديري أن أهم با في بقال عبر الحكيم هو هـــذا النزوع التوى ألى أنضروج بالأنب من دوائسر الأكاديميين والمبدعين والمثقفين بعيارة المسرى بن تلك التنسوات المعزولة

والطبوح الي ممانقة النهر البشري الص الدافق بأبواجه وتياراته .

يرى عبد المكيم ــ وبحق ــ ان الأدب يستعمى على الانحباس داخل حسدود الاختصاص وأنسه شرورة لوجدان الأبة وبن هذا يكون « اتعزاله نقصا فادها يعتور القدرة العسابة على ممسرقة التقبس وألمالم المحيط ويكون كابة تزين على طلاقة وصغاء الروح والزاج العام » • ولذا كانت محاولته الاستبصار وأبعاد وأسباب الهوة التي تفصل الأدب عن النجمهون العريضي ه

والسؤال الآن: هـل الأيباء هم حقا صانعوا هذه الهوة لا وهل يمكنهم حقا مد جسور التواسل مع جماهير أمتهم اذا أحسسنوا تراءة تراثهسم الروحى وأعادوا النظر في اساليبهم الفنية ؟

الله أعل من الوديهي قبل الحديث عن كينية اختسراق الأديب لسابوز الأبية الذى ينصله عن جباهير أيته أن تتساعل عن سر عزلة الأدب عن جمساهير التعليين من هسريجي الجاسمات والمعاهد العليا والمدارس الثانوية . وأن نتساط لماذا يفيس.

ما يعنى - عند عرب الحكيم - إن . الأديب ؛ الرائد لانجم الذوق العام) غالبا عن أمسيات ثقافية تعقدها الاتحادات الطلابية والنقابات الهنية والعماليسة والجمعيسات العلميسسة والأحزاب السياسية ؟ ونكيف تطبع نتط هذه الآلاف المسدودة من شتى الأجناس الأدبية وجبهورها المتيتى يعد باللايين ؟

هل ساهم في ارتماد الأدبي عن جمهور المتطبئ تنشى تلك النظهرة القاصرة للأدنب بين بعض القيادات السياسسية (حكاما ومعارضين) والتي تبطن احتثارا للأدب باعتباره نشاطا خارجا على هيأكل النشاط الحزبى المنيد والنامع أوا العتباره في أحسن الأحوال عبلًا بن أعيسال التكتيك ولذا يغدق الضبوء الاعلامي -على الأشكال الأدبية الرتبطة بمتطلبات النمل النسياسي اليوس ويخجب عن الاعمال التي تزمم البحث من الألناق الجديدة أ

هل سناهم عدهور مستوى التعليم العام والجاسمي وسستوي البث الاعلامي فئ تدنى السيوي الثناق اجمهور المتعلمين وبالتالى على تدرتهم على تأتى الأدب الماصم ؟ هل تؤثر، النماذج الأدبية الرديثة اللثررة على جماهير الطلب واساليب التطيل والتقييم المتخلفة في تعبيق شمورهم بالنفور بن أي بادة أدبية !

هل اثر النصار المشروع الثومي العربى على اعتزار بعش جهسور المتعلمين بهويتهم المربية وزين لهم

الانبهار بالأجنبي الانتفاء به والانبال على نفته والمكوف على قراءة آدايه؟ هليدتم الواقع العربي اللزدي يعض جمهسور المتعلمين الى البحث عن السلوي والعزاء والراحة النفسسية والمعلية في كتب التصوف أو الهجرة الى المترن الهجري الأول والانعراف التام عن الإبداع العربي المعاصر أ

مل كان زهد جهاهير المعلمين في قراءة الادب البجاد نهيجة غير مواشرة لما الشاعته في حواتنا مرحلة ازدهار النقط يكل ما الرقب عليها من لهنا لمحتوى الثراء المربع والتهافت على الاستهلاك الترفي والاحتشاد لتحتيق الطرم الطبوح الفردي ؟

لم أضع بين الأسطة سبؤالا عن تثير الاذاعة المرئية والمسوعة في عزوف الجمهور عن قراءة الانب الجاد لأن جمهور هذه الاجهزة كان يقرا قبل عصر الاذاعية والفيديو الرواييات البوليسية والمأطفية والملودراميية ومن الطبيعي أن ينصرف عن قراعتها بعد أن تحولت الى مسسلات .

لمن هذه التساؤلات تلقى أشواء على بعض الاسسباب الاقتصسانية والسياسية والحضارية التى تصنع تلك الهوة العبيقة لا بين الآئب وجهوره فصلب ولكن بين الجهور والانب والسينما البحادة والموسيتى الرائية والغنون التشكيلية ، إن ما تسلم اليه كان « تلك الفنون » هو تمين الدص الحسان اليه كان « تلك الفنون » هو تمين الدص الوطنى واللايمي والانساني الدساني والتويمي والانساني

والارتفساء بالجههور الى مستوى التوحد ق ذات جماعية عربية واحدة عربية واخدة وتصدها وتلقى عليها طلالا قاتبة من التفسويش والتعليم للسارات قوية في الواقس عربم شمارات التيسة و تربية أو عليهة أو طائعية .

لتكن كل هذه الأسباب الموضوعية وراء عسزلة الآدب عن جمسساهير المتطبين ولكن الايسساهم الأدبساء أنسبهم في تميق هذه العزلة ؟

لابد أن نتفق أوإلا على أن موتع الأديب من حياة مجتمعة يختلف الختلاماً جذريا عن بوقع الزاميم السسياسي والكاتب الصسطفي اللاسع والنجم المسينهائي أو السرحي ، أن كسل هؤلاء ينحرنكون في الدوائر النفسسية والفكرية والمقبائدية المسولة والشروعة والمستقرة في وجدان الجماهير بينما يحتشده الأديب بكل موهبته وتقانته وغبرة تبرسه كي يندع ما يرقى بهذه الدوائر جبيعها الى مستويات أعلى : مستويات تلغ نيها رؤيته النميقة الشابلة المالم أقصى مراحسان الاستبصار العبيسق بطوم المصر وفلسيفاته وتتحساون نيها تبمه الحضارية ومثله العليا لكل ذوى الهياكل المقائدية المستقرة الثابته طبوحا الى تنيم تبتزج نيها كل احلام الانسان عبر العصور المتعاتبة بكل خبراته النضالية المعاصرة .

ولكى يفرى الأديب للقسارىء للاحتشاد لمواكبته في هذه الرحسة

النفسية والفكرية مهو يبتسمكر من الإسباليب الفنية ما يخلق عند القاريء وعيها جديدا وذوقا جُدديدا وحساء اكلمة حضورها السحرى القديم ، بالعالم مفعما وبراءة التطلعوالدهشة وتتدرة على التقاط الطيف والظدل والايباءة والانتباه لدقة المسارقة ولحظة التباين وأجنة التحسولات وهوامش الاتصال والانفصال بين دواثر القوة والضعف . . الازدهار والغيول . . المحياة والموت .

> يكتب الادينب خارج اطارات الذوق المسام والفكر العام والرؤى المتداولة ولذا تظل بينه وبين جماهير المتعلمين ننس المسافة النفسية والفكربة والذوتية التي تفصل الرواد والطلائع. من الجهور الم

وتبقى مسئولية السكاتب هي الاحتشاد باتصى قدراته العتليسة والفنية لتضييق هذه الفجوة بابدع ادب تتكامل فيه باتساق وانسجام وتوانق مهم النحق والجمال . وتبنى مسئولبة النقاد هي معاونة القارىء ملى عبور: هذه الفاجوة بتعليب النعبل الفئى وتفسيره واضاءة ما تد يحتويه من مواقع القموض الشروع، لكن الأدباء يساهبون في تعبيسي هذه الهوة التي تفصلهم عن جمهور المتطبين حين تخدعهم الاتجازات الشكلانية ببريقها السطمي أو بنزلقون الني التجريد أو التعبيم أو يطلقون العنان لتيارات اللاشعور النجالحة دون كبح أو شبط أو هين

يحولون اللغة الفنية الى تنويمات صوتية وايتاعية تستدعى من تاريخ

والآن أين جماهم الأبيين بن هذا السياق وهل يستطيع الالبباختراق تلك المناطق المطلبة التي تفصله عن جماهير أبثه اذا أحسن الانمسات للروح الدينية والملحبية والفناية الساوية في وجدان الأمة وابسداع أدب يحتاج نبضه الدى بن تلك الزوح. •

يتول عبد المحكيم أن القراءة ترديل والانصات واجب والتأبل والتسدير نريضة ودور القراآن في تاريخنسا يظق لدينا شقانية ازاء الكلبة عتى لا بموقها مناسق عن الومسول الي الوجدان النعام ، ويقول أن هـــده الفتائة تسرئ في عروق الجسسامة حتى تملأ حكيتها الطهوب القسارئة وتلوب غير القارئين المنصتين للترتيل في تابل وتأدب وأعتبان .

وفي تقديري أن عبد المحكيم يتحول منا عن تراءة والتع الحياة الروهية كما يميشها الأميون في بالادنا ويبدع صورة ادبية نرئ نيها الأبيين وتسد احتواهم حضورا جماعي جليل وسرت فيهم الكلمة القدسة بفضل انصانهم وخشوعهم وتدبرهم للهعاتي ،

وحقيقة الأبر ـ كما أراه ـ أن الأبيين في بلادنا لا ينصتون للترتبل التراتى في تدبر وأعتبار ولكنهم بطربون للترتيل ويطلقون مسيحات

الاعجاب بصوب المقرىء ويبتدحون وقفاته المحكمة أو براعة أنتقباله بين المدان اللحنية يستوى لديهم ان یکون ما یقراه صورا من نعیسم الجنة أو عذايات الجميم .

وحقيقة االأمر ... كما أراه ... أن

الامهين في بلادنا الايزالسون أسرى

الدجال ميطل مقعول « النعمال »

المعتود والمشعوذ منانع الاحجبسة وياشع العطارة العليب والجبسان الجراح والزناعي المهبن على عالم الشعابين والايؤالون يلتمسون الأمن والخير من الولى المسسروك لابس العنابة الخشراء أو ساكن الضريح، وحقيقة الأمر - كما أراه - أرا الأميين في بالرئا _ وغير الأمين يفتقدون النصس بالبجماعية حتى وهم يبارسون شعائر صلاة الجمسسة ويكفى نظرة واحدة لعشرات الأفران الذين يتوافدون على المسجد خلاق قراءة القرآن أو خطبة الجمعة : يبحثون عن أماكن لهم ويؤدون صلاة التعية للمسجد كي تكتشف الهسم يؤدون رورا منفردا وتغينه منهسم فكرة أنهم جزء من كل وانهم مطالبون بتهيثة النفس بالانصات والخشبوع حتى يتهيأوا للتخول في لنظرية المضور الجهامي وحقيقسة الأهر ___ كما أراه أن الاميين في بالاذنبة يحونون أ

من ذكر الله طقسسا جسستيا من طقوس التنفيس واطلاق البخسار المحبوس ويحجون الى ضريح الولى في عاصمة الاقليم كما كان الصرى القديم يسافئ لتقديم القسرابين الي آلهة الشبس والأرض والمطر ،

لابد اذن من الاعتراف بالمستادة الشاسعة التي تقصل عالم الابيين الذي تخلع فيه الذات على العسالم الموضوعي مخاوفهسا وامالهسسا وهواجسها وتمسلاه بالأشسسباح والمفاريت والجنيسات والحبوريات عن العظم كما يراه الأديب المعاصر، ولذا تصبح مطاولة الأديب اقسامة جسور التواصل مع جماهير الاببين محاولة مستحيلة م

ان كل مًا يطمح اليه الأديب المعاصر هو التأثير في القاريء المتعلموتحويله الى منارة المعرضة والتقدم الحضاري في محيطه وبيئته وأسمى غاياته هي التحاور بالبن الجميل مع أعمدتي مستويات وجدانه واستثمار نزوهسه الفطرى العبيق الحر لمعبة الحكبة والجمال في تعبيق انتمائه الوطني والتومى والانسائي وترسيع تيسم المصر والارتقاء بمشساعر السولاء للأرض وللشعب والتراب الوطنيي عن أبعادها الحماسية والعاطنيسة لتصبح أخد الأسس الصلبة وعبيتة الكلمة العينية الى كلمة سيحربة الغور في بنائه النبسي والمتسسى ويرددون الآيات كتمويدة ويجملون والوبجدائي رو

سية طعم القريفل

« جار النبي النطو » تمسيأس يعرف كيف يلتقط اللحظات الخامة البسيطة . . ويعرف كيف بحكى عن الاشبياء النصبية . . وهو في مجبوءته التصمية الجديدة سطعم القرنفل م ممكنا . . والاحلام تتحقق ، والفرح يحكى لنا مصما مميرة وحكايات . . مكذا يتسم مجبوعته الجنيدة تامسا عابدا متعبدا إلى تسلمين 6 نبيت على النبر والارث والماح وطمسم والنشوة والبراءة . . عالم بن الجمال الترنفل والشبهدان وألتكان تصص تصبرة بمتويها التسم الاول من الجبسوعة والسبي « تصص ٤ ٤ ويحتوى القسم األثاني من المجموعة على احدى عشر الصة أخرى تسبى « حسكايات » . . ماذا يفصل مين قصص جار النبي الحاو وحكاياته. . وماذا يجمع بينهما ويضعهما بين دغتي كتاب واحد . . له ذلك الطعم الخاص . . طعم القرنفل ؟ .

يه عالم الحكايات :

تماهد ﴿ المكايات ﴾ للأبسنساك بعك اللمظات النفاسة والاوقسات

الجهيلة التي مغست ... طك اكني كاتت تنطوى على دهشة التسلاتي وحبيبية التواصل وبزاءة الاحالم والمكاتبة الفرح . . حين كان التلاتمي يملأ تلب الطفل ويشم منه على كسل شيء ، ، عالسم كابل تنسسجه الك . « الحكايات » . . عالم بن الدهشة الساهر: ٤ ينطلق بن التلب الأبيض الطاهر لطفل لم. ينشرخ بهبوم عنالم التكبار بعد . . عالم.من النفرز الملون وبيوت السكر وأنفام الموسيتي المنطلقة من علبة كبريت وشعرة من زيل حصان .

ويقم الاجار اللبي العلوا باستحضار هذا العالم كلية ويجسده. في الحاضر ... أي لا يتركه زمنـــا حبيلا مضي ، انه _ في الواقسم __ لا يلعب في حكاياته لعبة الزمن ٥٠٠ بل يستحضر البراءة والعهشة والتساع الحلم ٤ يستحضر االأشياء والنعلاقات

الصيمة ويحكيها .. يحكيها كحاضر متجسد ٠٠٠ ويطرحها مصورة ببكاارتها وسذاجتها ودهفنتها ٤٠ فهو لا يلعب معنًا لعبة « كان ياما كان » لينطنًا الى زابن والى وقات ٠٠ بال يسستحضر « الطَّعْلُ » فينا بكل كيانه . . فيأخذنا « المنفير » الى افراحه ودهشته، ، · احلامه السبقيرة والكبيرة . . العزائله النبيلة وبراءته ، ، ويدخل المسغير بدنياء عائله وانساع الحالمة ؛ وبعيوية أتفمالاته الى تلوينا المهومة وأرؤأهنا التبعة فيزازلها .. يضعنا الطفيان الستيقظ فننا بنن عالين مرة واخدة مالم من اللجمال السالس اللاهائن . . وعالم من القبح والنصابة ويرودة الإكسياء .

في عالم المكايات . . وبين خَيوطًا ينبو ويتخذ لننسة بساهة الكر داخل النسيج ، ، كلها التسعست مدارك « الطفل » ، ولكما خرج من دائرته. السقيرة فاخل عالم السيقان مه واحتك بعالم الكبار .. خيط رقايسع هو رعبه من المقاريت والأشسباخ؛ حين اغلقت النجده عليه البسام بِالْفِتَاحِ فِي لَيْلَةُ «مولد سيدنا الْمُتُولِّي» في حكاية (جدتي) ، وهو حزنه لشجار المته الدائم مع زؤتجها ألذى يحبسه وعودتها للبيت غاشبة في حسكاية (شمرة من ذيل المصان) ، وهسوا دهشته لشرب عبه لبقاته وأأهسه بسرج النصار وتُقُوف أمه من الفضيعة في حكالية (ربطة يوم تنصير) ١٠ ثـــم

خُوقة من الدائم والرساس وتُعُولنا الأسرة على الحيه اثناء التعسسدوان الثلاثي وملاحظته الأسمه وهي تبكي وتشتم الانجليز فَأ حَكَالِية (العسرب الأولى) ، وهو ملاحظته لظلكويتسم هذا المُرط ليشمل كل حكاية (السوق) حين تُرمني مع أبه في ذلك الصماح ليسما « ذكر البط » ويشاويا السبن والسكر لاهيه الذي يدرس فالجامعة ... واصطاداته لاول مرة هن وأمسه مع التَّبَرين ... طُويلُ عريض وتصير سُمِين .٠٠ اتهما الأم بسرقة ذكر النَّمَلَا .. وتعداهما بالقمساب الي التضم ... ثم المُقدَّا قَلَقُوا أيط بأربعين ورضا بعظ ... فتامد العلقل ابسه والدموع تهلل ينجهها وسنأل اسسسه بدَّهُ وَمِرَاءَةً . . السَّالَةُ الرَّكَ لَهُمَّا فكر البط ؟ ولم يتلق الطفل أية أجابة سوئ أنه أهَّدُ يرقب الناس وهسم يبيعونَ ويشترون في ﴿ السوق ﴾ ،

خَيْطَ رَفِيع يَبْهِ وَيِقْسِم قَاهَــلُ نسيج حَكَابُك « بَعِلَ النبي الطو »، ويتتم بتبسوة عالم « المسيقير » مهشيا عالمه النبيل . . ومهتسسا براحه .

نهِ عالم القصص :

في القصص المتونة للقسم الأولئ من مجموعة « أسم القرنان » يكسون ثلث الشيط الرفيع في « الحكايات » والذي كان قسد أقسع في حسسكاية (السوق) قسد مياطر على منظسم النسيج ، لقد نباشيت براءة اللطان ، والفقسست براءة العالم ، والفقسست براءة العالم ، والفقسست

حقيقة العلاقات بين البشر . ولسم لمد الاحلام البسالة ممكنة ، يصطدم الفطل التكبر بواقع فيبح خسسلا من الوساية والبراءة والنجال ، فالطنا الذي هشم القبح براعه وأجهسض الحلامه البسيطة وسرق منه تعشته الأولى . . هو الذي تلقى به في هذه التحسمي بلجنا هن تلك الاشياء الحميمة الذي تفتقدها روهه ولا يجدها المالة المتساده الواتم الاحلام المجهضة الاترانه .

ان البراءة والدهشة واتساع الحلم تتبع داخل نسيج هسده القمسص كفردوس مفاتوات والحلام مستحيلة ٠٠ فالنطع ببيعت عائى التهزر يللهى يضرورة أن يكون بين البيت والنهر السارع. . بل وأن يردم التهسر وتتوم توانسه دكاكين وبيوث شيقة (عملة بيت على النهر) ... والقريضة بلقاء « زميسل الدرسة الثانوية الذى يلتقى بسه ويعرف أن بيته بجوال سكلة في نفس الشارع مثلا زبن تثتهي بأن يطالبق عليه هذا الزبيل التعيم كلبه «الووافق» كلباً من من الشارع وتبئى أن يتسول له « مساء الخبر » من ولا يجتد لا الربعل » بسدا من أن يقسترى « بندهية » بعد أن تكري الاعتسداء طيه (الصة الماح) .

وق تصة من أجبل قصص الجبوعة نسأته تعايدة بدهكتة ويساملة : « لساذا يقطع الناس ما بينهسم من صلات ؟ ... لا أحد يزورنا ..

كما زبان نزور الاصتقاء ... نفسرح ونتناقش ونزمل ونمود تجرى وراء « التاكمىيات » . . نمسود مزهنين غرجين مناكل لقهـة وننام بشبع » إنصة طعم القرنقل) .

لسافا يتعلع الناس ما بينهسم من صلات أ سؤال بسيط وبدهش. . يجسد مدى المنزق الذي أصلب الناس وأصلب المجتمع أ وحجم التفست والتشوه الذي يشتل علاقات الناس؛ ويجسد انهيار المجتمع ويطق غربة الناس البسطاء في ولطنهم وغربسة الوطن ذاته .

ويجسد لا تجار اللبي النطو" هذا التشوه والتبزق والانهيال والتبسح بطريقته الدهشة في الرصد البسيط والمكي السلس والعبارة السهلة والاقتصاد في اللغة ، ويدين هــذا . التبح دون شجة أو التعال ، عتى منديا يترز بطله شراء بنداية ، نهو يصور كل هذا التبح ويحكيه متنبع ادائته للامن طك القدرة القدة على تعريته وكشفه 6 وين دهشة «ابطاله». البسطاء لكل هذا القبح والتردى . . وحيث تثملق ملامحهم بالنوق مكتوم لذلك التواصل المنتود .. للعلاقات الحبيمة . . البراءة والفرح . . أسوق مكتوم لعالم نجميل لا يقسد جمسساله لصوص المسوق ومُعْسِروه ، ولا الثرئ مناهب الكلب الوواسة ولا البيوت الضيقة .

وتروح تسننتي الوت في القبرة ، *

مقبرة الأونيال مهنب المساسل والروادي

. منعد الشريبتي

« لنا نهاية تاريخ لحاهم ضاعت ، بنفس الاسم ، والذي أقر به يوسف منصور بعد أن ضاع منه كل شيء ، . نهاية غشل ، وقاس بتنهش في بحض ، يمكننسا أن نضم ليدينا على نهم الاين حو السيقتيل ۽ حسن کان مستقبلين، امتداد حياتي ، اذا ضاخ صحيح لا هم الماني الرئيسية التي ا منى مستقبلي خلاص ، مابقاش نبه حوتها الرواية ، والتي تكان يمكن ان مبرر لوجودي ، الاقبال الما بتحس تضيع في السلسل الذي عرض مبتورا، بنهايتها بتاخد بعضها من سكات وناقصا (٢) ، وهذا الاعتراف لا يبتعد كثيرا عن شهادة المؤلف ذاته عن مناتيح عملة الادبي و بدأت الرواية

عندي من فكرة الويت ، ومن لحساس بهذا الاعتراف لأذى كان يتصدر مقدمة مسلسل و الانبيال ، لاذي كتبه بالحياة وبالوت ، لا كفكرة مجردة ، متحى غائم (١) عن روايته السمناة ابسل بالخسوف من مكرة موت

⁽۱) فتحى غائم) (رواية ؟ ٣ مسلسلات عن روابات له « زينب والمرش ، عايسماء والديقة ، الأميسال ١١ .

 ⁽٢) كان مغرراً أن يكون المنطقعل فن به ٢ هلقة ٤ ولسم يسبح الاجاناسساج ١٤ هلقة ، منف والهسمة العم غاياتها: واعدائها: تاميهمية » وهو بها الراعان الأساسل بالسسكل

الانسان ع (٢) وموت الانسان طلب فيعشون بين الصحوة والنوم ، بين كفكرة أو كمقدمة ليس الا تشبشا الخيال والحقيقة ، بين الوهم بالحيساة في مواجهة ذلك المجهول، يقابل ذلك في الرواية انهيار طبقة وافواها وتخلخل بنيسانها الاجتماعي وتقوض دعائمهما أمام دفع حسركة التاريخ ٠

> وبقدر ما ارتباط حس المؤلف التاريخي بالحس الاجتماعي ويقسور ما حلمل وارخ بقسدر ما رصسه نشوء عالم حديد يتظق بمقومات واهداف ومنطلقات مختلفة ، متصبح النهاية حنا بداية مثلما كان و تحقيق الحياة بخصوبة وماعلية مو تعرض للموت ، القدرة على الصمود والاستمرار مو التحدى في كل لحظة الموت ، بلوغ فروة النضج في الحياة مو الوصول الى الحكمة التي تجمل الانسان قويا في مواجهة الوت وعادرا على استقباله ، (٤) •

المؤلف على تخطى حواجز الزمان والمكان ، ويغام باسلوب غامض وجمل مركزه ويقيقة ليبنى عمله باحكام عن عالم ولى ولا يجكن ان يعود ، نفى مرتع مجهول تتجمع الانبال ، أو مؤلاء الذين نقدوا مبرر وجودهم ، يتمامون عن قياس الزمن ، ذان مؤلفها بختار المقدمات الواتمية

في الرواية نـ ٣٦٥ صفحة ـ يعتمد

والواقع ، ومن خلال اكتشافات بطله يوسف منصبور المكان واجترار تداعياته الحرة ونكريات ولوهام وحواجست ومخساونه واجتلامه وكولبيسه ، نتعرف على ماضى مؤلاء الذين لا يشعرون بموتهم ، وندرك عمق المحنة التي يميشها حسن ، اخر سبلالة ال سالهم ، حين نعرف للظروف والملابسات التي دنعت بأبيه الى ما مو عليه ، منذ أن بدأ رحلة البحث عن حسن الذي خرج مطرودا ولم يعسد ، ونكتشف معة شبكة الصالع المتشمية ، والعلاقات والصِراعات التي لا تنتهى من اجل مكاسب زائلة وقيم وضيعه ومناصب لأتدوم

مؤلاء جميما في هذا المكان لا ينتمون الى حقية واحدة أو يجمعهم شكر . واحد ، ولكنهم خرجوا من معطف واحد اذ شاركوا في وصول البلاد الى حامة الهاوية ، منهم اللامنتمى ومنهم التسلق والانتهازي والافاق والرجعي والوصولي ٠٠ الذين حولوا الوطن الي ساحة استباحوا فيها كل شيء ٠٠

ولاته من الصعب ان تتعامل الدراما التليفزيونية مع نفس تكنيك الرواية ،

⁽٢) شـــهادة فتحى غانم عن « الغن الروائي من خسسلال تجربتي » ــ مجاة فصول ــ المحاسد اللقي سالعدد الثاني ١٩٨٢

⁽١٤) محاورة بين فتحى غائم ومفيد فوزى - مجلة الدوحة - العدد ١٤ -- ١٩٨١

يد الابناء ، مرسل ولده منضور الى التي نمسج منها روايته ، ويرتد انطترا واليتعلم منهم لاتهم يحكمون بعقسارب الزمن مع عالمه الى الوراء المالم ٥٠ وهم اصحاب الكلمة ٥٠) ليبدأ التسلسل الطبيعي للاحداث منذ وهمو واسده الوحيد من امينسة التي بداية الثلاثينات ، ومع نموذج الجيل تزوجها حين رآها عند شاطىء البحر في الاول ألذى يحسب الارستقراطية رشيد ، بينما له ابناء من زوجته الصرية في عنفوانها ومجدها ، وتتابم رئينة ، لكبرهم محمود الذي يتف في الأجيال طوال الخمسين عاما التاليسة وجه تطيل الاب لنصور وانفاقه عليه والتى تنتهى بالحنيد حسن يميش و اذا كان ما يعرفش مكان الارض اللي بيننا ايامنا الحالية ، ومن خلال بتجيب نهم الفلوس دى ، لحنا خدنا دراما عائلية تقليبية ينسبج الؤلف ایه ، اتصرف علیه کام سنة علشان عملا لا يقل اهمية عن روايته ، حيث يتعلم بسره ، مش ولجب برضي يصبح محوره الاساسي مو الصراعات نتساوی عاشسان ما بیقاش نیسه الحتدمة في النطقسة ، فيرسسهم فتحي ظلم ١(١) وحين يموت ولده منصور غانم الصبورة متكاملة بابعسادما تولجهه مشكلة المراث ، ميتترح عليه الختلفة متخذا موقف الرلقب المايد صديقه الشيخ عبد السلام .. احــد احيانا لكي نضمها نحن في ميزان مشايخ الازمربازيوص بثلث للتركة النقد ، واحيانا تتبدل القاعد ، فيطل ليوسف الحفيد ، ولكن الابن الأكبر يوحى له بتراكم الديون والتهديد مو ويعلى برايسه من خالل موقف - نقدى صارم ٠٠ . ونقبل نحن وضع ببيع الارض ، فيعاجله ألوت بعسد الراقب ٠٠ الحسيرة ، في الوقت الذي يسرق الابن الوصية •

الجيل الأول ٠٠ يوسف باشا منصور

الجيل الثاني : منصور يوسف منصور يميش يوسف باشا على اجترار اكتسب منصور اثناء فترة تعلمه الامجاد القديمة ، فقد كان ضـابطا في اكسفورد عادات الإنطيز وتقاليدهم صغيرا مع الخديو بتوفيق ، وبعد ان والمكارمم ، ومو يحاول بجد أن يطبع سانده في مواجهة هوجة عرابي اعجب عائلته بما لكتسبه ، منراه يتسور به واعطاء ارضا في البحيرة وامره ان لاسسباب تانهمة على زوجته كوثر يكون حاكما لرشيد ، ولكن بعد ان و اميه ده اللي ماخيرتان احتيا اصابه الكبر شان الطسوح الاعادة يا مصريين نعمسل زي الانجليز ، الامجاد الزائلة يمكن لن يتحقق على الانجليز لمبراطورية واحنا مستعمرة ،

 ⁽٥) رواية « الأميال » سفعة ٢٧٩ - مكتبة روزاليوسف .

⁽١) نعتبد هنا وفيما يلى على يعض العيسسارات التي وردت على لسأن الشيخصيات في المسلسل ضان محاولاتنا التوثيق ادب الدراما التلينزيونية .

علشسان مهملين تسيئب ربساط جرمسه زوجات ، وتثلثيه الاناباء بما لا يشتهى اذ ترفض السرايا ترشيحه الوزارة بَسِبِةِ فَضَائَحه مِعَ فَأَطْمِــة عَاثَم ، ويصأب بحآلة عصبية وحو الددى يميش وحيدا بعد رحيل زوجتهوابقه اللي الاسكندرية حيث بعيش الباشاء وتَتَّفَأَتُم الْضَغُوطُ النَّفُسِيةُ وَ حَاسِس اللِّي فَأَشَلُ ، كُوثَنِ عَارِقَه أَلَى كَنْتُهَا ، فأطمة كأتنت مقضرورة آتى هأبغن وزيز وبعديل رقيس وزرا وهاتحكم البَلْد مضاياً ، ثَالَتْض أيه ، الشَّكَّلَةُ دَاوِتُت مُشْكَلَتُن آلَا ، آلَا تَأْنِه ، مُشْن عَارِفَ أَسْتُتُورُ عَلَى رَأَيَّ ، مَأْتُنِشُ حَأْجَهُ مزيدالي ، مأتيش حد بنسمده ، بحاجات كَتَمرَ مَوق طَأَتَتُكُ ، وأجمه تُنسِكُ وأعدَّرُفُ اللَّهُ الْحَدِثُ مِنْ بِاللَّهِ الإنجليز تشور سطحية من آلمرقة ، وفي اليوم الذي يقسرر آيه الزواج يصاب بكبحة صدرية ويموت لكي يرتد السهم الى صدره ، قهو الذي وقف حيال تمرين مشروع الشيخ ألى محلس ألوزراء لكى بولفق على تعديل تَمَانُونَ الْوَرَثُــة ، بسان يعطى حتــوتنا لْلَايِتْنَالِم مِنْ تَحَالَالُ وصنية ولجبة ، بعد ان عرضت عليه احدى الأرامل مشكلة اليَتَّأْمِهَا ، وَلَكُن مُنَّصَور كَانَ يَوْمَنُ انَ د تُجميم الأثروة مهم جداً ، لازم يبتي في أيد استياد أتويناً ، أوردات مسيطرين ، مش تتوزع الثروة ونبقى كلنا شهاتين ٠٠ في لنطترا الابن الكبير يورث كُلُ شيء علشان تفضــلُ السيطرة العائلة ، أم يكن يدرى ما تخبئه الايام وما سيلحق بواده

منكوك ، وهو مثل كل الذين انبهروا وذايوا في حياة العالم الأول لا يرى صلاحا أو خيرا في ابناء بلده الا أذا تعلموا في اوربا والبلد داوتت عايدزه اكستورد وكامبريدج ، عايزه خريجي اوربا وامريكا ، ولكن عنه أي بلسد يتحدث وقد ترسيخ في دُعنه أن استعمار الانجليز للبلاد مو من أجل تتدمها ورقيها وحضارتها ، وهو الذي يسخر من مظامرات الشعب التي تطالب بالاستقلال ، البلد تبقى حالها ايه لو استقلت على ايدين الرعاع دول ، تصوري ايه اللي ممكن يحصل لو مسكو الحكم ، هايبهدلونا ، ولكن ويتصحه الشيخ ، اتت حملت تنسك زوجته التي كان يوجه لها الحديث تصفعه بالرد و الرعاع مش بس اللي في الشارع ، فيه ناس في بيوت شكلها محترم ٠٠ لكن رعاع، ولا أنت شايف زيارتك عند ناطمة مانم مهام وطنية كبرى ، وسيسقط في يدم ، فقد كان دائهم الزيارة لنزل غاطمة هانم الارملة للتي كانت تتقرب اليه بعد أن رأت فيه مبتغاها لتحتيق طموحها وتملكها السيادة نبيها بعد ، وتحصل له على. البكوبية من خلال التصالاتها ومعارفها مقابل للزواج منها ، ومع تزليد الازمة بينه وبين زوجته ، يقصد الشيخ عبد السلام عله يجد وسيلة ، فلا يجد غير حل الشرع و الذي وضع لدرء مثل مذه المحالات الاثمة ، ولكنه يرى في ذلك عيبا كبيرا و دى جريمة في انطترا ، لنا لم اصدقاء في اكسفورد كانوا يتريقوا طينا طشان عنمنا تعدد

ف وقت لا نفع نيه لتعاليم اللوردات أو مدرسي اكسفورد ا

الجيل الثالث : يوسف منصور

مكذا يرتد ندير الارملة التي أممل منصور مشكلتها ، فولده يوسف لايرث حسب القوانين الشرعية ، وأمه تتهم عبه بمرقة الوصية ، وهو الذي يطردها مم يوسف فلا تجد ملجا الا الشيخ الذي يطلب بدوره من شقيقه لطيف ان يبحث لهما عن محسامي ويهتم بقضيتها حن وابنها اليتيه ، وفينفس · الوقت كانت فاطمة هانم قد وجهت كلجهدها طمعا فالمتالك رحل آخروكان بغيتها لظيف ، وتحاول بسط نفوذما وامكانيات اتصالاتها ، وحين يرفض أسلوبها قيدا فورا حربها الطنبة ، فترسل ليوسف خطابا يقلب حياته تتهم فيه أمه بعلاقة آثمة مع لطيف ، ويثور يوسف الذي بدا لحسساسه بالرجولة ينمو ، وأمام هذه الازمة تواجهه أمه و فيه حاجات حياتنا بتقوم عليها من غيرها تبقى للعيشة مالهاش لا معنى ؤلا مايدة ، من الحاجات دى انك ما تمتحنش أبدأ ثقتك باللي انت يتحبهم ع وتتهار دنيا بوسف ع وبيدا فى تحطيم النموذج الذي يريدونه منه ، فيقبل على مضم زواج أمه من أطبف صيانة اكرامتها حسب رغبة الشيخ، ويهمل دراسته من اجل ان يسستقل

بخداته و أدرك أنه كان لا يصلي لانه مصمم على أن يتمرد على كل ما تتميز به تلك العائلة التدينة التي سليت منه أمه ، سيتبع أباه الذي لا يذكر أنه رآه يصلي حتى لختفي من الننيا ، ولن يتبع عائلة الشيخ حتى لو كان ف ذلك أمنه ورائحة باله ١(٧) وحبن بيحث عن عمل لأ يبجد سوى الشيخ الذي يلتحق عن طريقه بادارة التحقيقات بوزارة المارف ، وهناك يتعرف على مراد حسانين البراجماتي الذي يطمع في الهجرة الى مكان يستطيع أن يكون نهيه مليونيرا ، وتنتح الوظيفة أمام يوسسف أبولبا المعسرفة لا تنتهى نيستفيد من ملفات التحقيقات في كتابة أعمال درامية للتلفزيون ، ويمرفه مراد على زينب التي يرشحها كزوجة له تبل أن يتزوج من شقيقتها أ مريم التي تموت تعبيل مجرته ٠٠٠

يتزوج يوسف من زينب وينجبها حسن وتبدأ مع الشساكل التي يواجهها الحسداثا ومتغيرات على المستوى المسسوى المستوى المستوى المستوى المستوى المستوى المستوى ويدا وبالكاد بنهم أن مصر على وشك خوض معركة في البنية الاجتماعية وبارمامسات النكسة وتحنف الرقابة وجهة تنظر المؤلف في حرب ١٧(٨)

⁽v) رواية الأميسال منفعة ١٥٨

 ⁽A) حوار مع فتحى غلتم عول موقف الرقابة من المسلسل - الجرته بلجدة دوريس -بينة المربية ١٩٨٦/٥/٢٧

وأمام مشاكلة مم أبنه لا يدري ماذا ، أيري أمه تصرخ في وجه أبيه: وفي يدما سكين وأبأه يصرخ : تريدين قتلی یا مجنونة ٠٠ یفقد حسن احترامه اللب والام بعد أن نقسدا لحترلم الدرسة والدرسين ، الكــــل سقطوا أمامه ، الكل أعلنوا في صراحة. متناهية عجزهم وعمهم قمدرتهم على التعامل الانساني ١٠)، وحين باتي مراد في زيارة ويجد تراكم الشاكل على الجميع ، يولجه حسن ويعطيمه مفتاح للمصيان والتمسرد دون أن يدرى « أنت لازم تقرر بنفسك ياحسن أنت عايز آيه ، عايز تبقى راجل يبقى تتحمل السئولية ، وهكذا ينضم حسن الى جماعة دينية متشددة تكفر المجتمع ، فهو يأمر والدته فجأة بعدم الخروج سافرة ويطلق لحيته ويتهم والديه بالكفر وانهما لا يفهمان مثل أمير الجماعة ، ويطرده أبوه في لخطة غضب ، وينيب حسن لا يجرف أحد الكمان الذي مصده ريح يوسىف

ينعل ، أنا ماتدرش أتحمل مسئولية بلطجي ، أنا في ضياع ، أبويا مات وسابنى أولجه محن الحياة تبل ما استعد ، يبقى لى ابن مانيش بينه وبيني صلة نهائى ، ولانها أزمة بن جيئين يعلق مخرج تمثيلياته و مش أنت وحدك اللى مش قادر يتفاهم مع أولاده » وينفلت الزمام من يديه بعسد أن طرد وأده ، لقد ضاع منه كل شيء د ريما لانسه لم يحسارب لقضية ، لم يحارب لأى شي يستحق. الحرب ، ثمل ابنه حسن أفضل منه ألف مرة وقد أمسك بالسلاح يقتل به ٠٠ حتى لو كانت تضيته ماسدة أو ظالمة أو خاسرة ٠٠ ألهم أنه يعرف ان الانسان لا بد وأن يحارب مناجل شيء حتى ولو كان يحارب نفسه ١٥٥) الجيل الرابع : حسن يوسف منصور يتفتح عقل الصبي حسن على خلافات بين والديه ، فزينب تتلقى دروسا في

اللغات لكي تعمل في أحد الفنادق وتكرس جهدما كله لذلك وتهمسل انتهى المسلسل على أمل الوالدين أن حسن ، فلا يرى نجاة مما مو فيه الا بالاستقال عن البيت بعد أن ظل فى حيرة بين محاولات والديه اثبات وجودهما ، وهو يرى البذخ السذى يميشه زميثه سليم ابن الليونير الذي اشترى النيلا ، حيث ترحص الاحداث هذا بتغر الواقم الاجتماعي ، ويصحو حسن مفزوعا من النسوم ذات يوم رفضت الرقابة كما هو متوقع كمل

تنتشم الغمة ، وهي غمة تتشابه الى حد كبير مع ما حدث بعد غيساب الديمقراطية وحسرية الرأى والتعبير ومنسذ أن بسيدا صسوت التيار السلفي التشدد يطو بمؤازرة السلطة ابان غترة حكم السسادات والذي ألم ينخفض بمصرعه ، وقد

⁽ع) رواية الفريسال مسقمة ٢٦٢

⁽١) المعدر السابق صفحة ١٦٥ ١ ١٦٦

ما يلى ذلك ، وهو ما وضحته الرواية ولده الذاهل عن الحقائق الكبرري ، التي تستمد جنورها من أرض ولقعية واستطاع الؤلف هذا تحليل وتشخيص وتعتمد على وقائع تاريخية حقيقية ، وهو العضو في جماعة التقوى والتقية عن القدخلات البوليسية في قيادة هذه الحمياعات ، كانت الخطة انيضعوهم فمواجهة اليسار فالجامعة مكذا قال الجماعات التطرفة التي تكفر المجتمع اللواء الحوت في مقبرة الانبال دائجهوا الى الجمعيات السرية بحثا عن سلطة جديدة ، طهما بالارتباط بسلطة لم تسحقها مزيمة ٦٧ أو وصولا لسلطة تعوض المهانة الطنية بأعمال سرية، أنا سعد الحوت الذي صنع الارهابي مع التقدم بحال ٠٠٠ حسن بيرسف متصور ، نهل أضحى

وفي مناتشة المؤلف لهذه الظهامرة الخطيرة المتزم بالموضوعية القائمةعلى الجدل المتلى وحو يبطل السدوافع النفسية والاجتماعية وتأثيرات الظروف السياسية والاقتصادية ، وهو مااطلق عليها الناقد فاروق عبد القادر بحق د انها دراسة في ارساب شههاب السبعينيات ذي الطابع السديني من خلال حالة نموذجية مي حسن بن يوسف منصور ١٢) وهو بالطبيع ما نطه الوَّلف في مسلسله البتور ، وهي تضية كان يجب أن يهتم بها التليفزيون ورقابته التي قضامنت مم الانتاج ورفضت الخوض ف تفاصيل الجيسل الرابع و الشاب من مؤلاء متعطش فنفس الوقت للطاعة المهياء وتكتمل الصورةبشهادة اللواء الحوت يبحث باسنانه واظافره وبكل طاقات

النطقات والكونات الفكرية للفتى ،

والتي تماثلها ، بل وتكاد تطابقها

وتتخذ من أمدانها نبراسا ، الكثير من

وتجهله وتردد شعارات وأقوال منقولة

ومستقاتمن لجتهادات متشددتتتمسك

بالشكليات والظاهر دون اهتمام

بجوهر الدين الحتيقي الذى لايتناقض

بامن مصر وامن السلطة ، حل أخون امانية وظيفتي من أجيل اعادة ابن يرمض أمله ، يل أنه قد يقتلك دون ان مهتز له رمش ۱۱)، ولم يكسنب منا اللواء الحوت ، اذ هو لا يستطيع ان يكنب ، نمالم الرواية يعتمد رغم سباق التسداعي الحر على لحظات الكشف ، غلا أحد في القبرة يمكنه أن يكنب ، لذ مم جميعا نبت الحقيقة وحدما ، وأمام مرايا المواجهة مح النفس يداون باعترافاتهم ، لايشخلهم مستقبل لانهم بالمستقبل ، ولايعنيهم ماض لان الحاضر جاثم رغم أنونهم ، وهم الهاربون الى جحيم الاجترار اللا نهائي ٠

وتداعيات يوسف منذ أن بدأ تمرد روحه عن قوة يحترمها الى درجــة

⁽¹¹⁾ Iforce thumber and a 110

⁽١٢) . « الدين ليس مخبسا نهرب نيه » مقسال عن رواية « بنت من شسيرا » _ جريدة الاهسالي _ المسحد ٢٣١

التقديس ويستسلم لها ويعيش في ملكية الارض هي منتاح القيوة كنفها ، ما ذا يبقى للشاب الذي ينقد احترامه اجتمعه ، يجلس بن للكبار فيجدهم. يتشاتمون ولايخرج حديثهم عن نطاق الشرقات والرشاوي ، يتهمون بها اصحقاءهم يمجرد أن يولوا عنهم ظهورهم ، (١٢) غاذا كانت الشكلة عند التلفزيون مي غلوس الانتساج - كما زعموا - نما الخوف من رأى ابطسال دراميين في أحداث تريبة اثرت وتؤثر على مسيرة بلادنا ، وما الخوف في أن ننساقش شباينا من خيلال الدراما في اشبياء تهمه ، ألا يدل ذلك على مصور في نظرة الاجهزة السثولة ، بل وتعاميها وتجاهلها عما يحدث في الواقع ، بل ومشاركتها عن عصد أو جهل في عملية الانفسلاق الفكرى للذى يعيشه شبابنا ، ويعد حذا ياتي من يسال : النا يتطرف شبابنا ، وهم حين يحاولون نصحهم يملاون الاجهلزة بأحاذيث ركيكة مباشرة وفجة ، يزينونها بحجج واهية لا تقنع طغلاء ودائما مانادينا بحل أجهزة الرسابة ذلك السيف السلط على ضمع وعقل الفن في بالادنا ، وأحكن لا حياة أن تنادی ۰

ها بعد الرضابة

اذا كانت الاجيال الاربعة هي التعبير عن الارستقراطية المصرية ، حيثكانت لكل منها ، وأدت سمية الألمى دور

السياسية ، فان تحل وأنهيار هذه. الطبقة وبزوغ طبقات أخرى بمد تطور موارد الثروة وتقسيم الاعمال قد أحدث الكثير من التشابكات الطبقية ، فإن ما يعنينا ونحن بصدد الانتهاء من استقراء أفكار السلسل. والرواية ، أن هذه الاجيال جميعا مختلفة الاحداف والرؤى والافكار ، وانهم حصيلة واقع مريض ، ما زال يحتوى فوق ترابه مثل هذه النماذج ، مذا الذي يعكس من أمراضه النفسية على الدين ما يأباه ويرفضه ، وذلك النفعى الانتهازى الذي أنفق الكثير من أجل تدعيم وجسوده بالحفالات والرشاوي ، والمتغرب الذي يرى في الغرب مثلا أعلى دونما انتماء لترأب وطنه ، وهذا الذي يعيش على امجاده التديمة منتظرا أن تعود عجلة الزمن الوراء ، ولكنه انتظار المستحيل ٠٠

تميز اخراج ابراهيم الصحن لهذا السلسل بالبساطة الشديغة والتعامل مع النص الكتوب بحساسية ونهنم كبير ، مثلما يقعل في معظم أعماله (١٥) وساعد على ذلك حسن لختياره المثليه، وقد جنند محمود ياسين ثلاثة أجيال فحاول جاعدا أن يفصل بين طبيعة كل مترة والسمات الشخصية التفردة

⁽١٢) رواية الأميال - مسقمة ١١٠

⁽١٤) « بين السرايات » اشر ما. عرض من مسلسلاته الهامة ... كتبه عصام المبنالطي .

كوثر بتفهم ونضج ، وقفوق كسل خييس وانور رستم وعبد الرحيم ابو من رشوان توفيق (لطيف) وليلى ريا واحمدعقل وغيرهم ، كل في حدود طاهر (زينب) ومحمد الصبح (عبد دوره ، حيث يقودهم مايسترو قادر السلام) ونظيم شسمراوى (رئيس على اخراج افضل ما أهيهم ، ومعه الوزراه) ونبيل الطفاوى (مسراد موسيقى موهوب عسار الشريعى في حسنين) ومالة صدتى (فاطمة مانم) عصل درامى كان يمكنان يزداد اهمية وزوزو نبيل (امينة مانم) ومحمد وفائدة أولا بعض الاخلال المتعمد من المغراوى (محمود) ومعهم عبدالحنيظ قبل أجهزة الوصساية على المواطنين التطاوى وعبد الرحمن أبو زمره واحمد

في المحد القادم

م ندوة المدد

السعر العامية

ولغة المامية المعرية

تابع الندوة: على ابراهيم

يد دليل المطلحات الأدبية

ترجمة وتقديم: أحمد الخمرسي

الطاحونة.. .. والطوق والاسورة

(قسراءة نقسسنية)

عبد التواب حماد

فالروابة الطويلة ، يما تحمله من

تيمة اساسية ، وتنويعات مصاحبة ،

وخط درامي متصاعد ومحسوب

وصراع متحرك أو ساكن ، ومجالات

للوصف والاستعراض ، ومنعطفات

التداعي والتطيل ، كلها جميعا ، روافد

موصيولة ، بطبيعة الغيام الروائي

المطلوب • • وهي في النهاية : مناط

التيسير في عملية (الترجمة) ، تخفف

من لغتها الى حد بعيد ٠

من المستقر لدى صناع الصرورة المتورة ، ان تحويل الادب الروى أو المسرح ، الى عمل يعتمد على التدفق النموذجي ، المظل والنور ، هو نوع من الترجمة الصعبة لا تستاديهم مجرد مقابلة المنودات ، ومناظرة المفصول محسب ، بل تقتضيهم : تفكيك اللغة الادبية الى عاصرها البدائيسة ، واعادة تركيبها ، في لغة ذات خصائص مختلفسسة ، في تشسيها الم ومجازها ، ومجازها ، ورموزها ، ولحالياتها ، على وجه الإجمال وكل جمالياتها ، على وجه الإجمال ،

لكن تاريخ القصة القصيرة ، يعلمنا النها ... غالبسا ... ما تكون محساولة لتكثيف اللحظة الشسعورية ، علم التبض عليها ، واقتيادها التي السياق الابنى ، واخضاعها لما له من وسائل وضرورات ،

لكن طول المرانة ، والتمرس على المادة تشكيل الرواية الادبيسة ، الطوية ، ونحت ملامحها باللفة

 السينمائية ، جعل من الصعوبة التي المطالب اليها ، أمرا لا يقاس ، بالنسبة التي الاعتصال النساشي عن تحويل الاقصوصية ، التي عرض ضيوثي متبول .

نقط بضمع عشرات ، في مسالة التكثيف ؟؟ ٠٠٠٠ هذا هو الاعضال ٠

* * *

« فطاحونسة الشبيخ موسى » عي ولحدة من سبعين قصبة قصيرة ، المتطعها القصاص (المتناوي) -: يحي للطامر عبد الله ، من عمره ، وتجاربه

والمكان وللعبق المصرى العتيق

ولقد اشتبكت في طاحونته - بعمقها القريب _ مطامع وخرافات : فتواجهت طموحات بقال القرية (وشيلوكها) ف و تودييح القروش واستقبسال الجنيهات ، ، مع عناد جماعة البسطاء من وثنيي القرائح والمتقدات ، لتحول دون تشغيل طاحونة القرية الجديدة ، وهم في مسيس الاحتيساج ٠٠٠٠ والطامع لا تعوزها الحيلة ،

والبساطة ، لا تصمد على الاستدراج .

لكن على المستوى الاعمق ، من و الطاحونة ، ، كان يحى الطامر عبد الله بيدير مواجهة من نوع مختلف:

فبين شهوة التطلم البرجوازي ، الدجج بمؤسسات الدعاية السليطة والخص ٠ الرائقة ، والرغبة اللحوخة في صنع التراكم الراسمالي عن طريق الاحتكار للهيكل الانتاجي ، من جهة ٢٠٠ وبين الحصانة الجماعية المغزولة عن الوعى المقائدي ، من جهة لخرى ٠٠٠ دارت في مناع العمق ، هذه الواجهة •

غاذا كانت و لغة مسل ، وأتهة حلاوة ، مي الثمن الكامل اكرامات التسجيلية ٠

(الادعياء) _ على السطح ايضا _ ، غان شراء الذمم والضمائر ، واحتبال العقامة الميثولوجية : مو الثمن الدفوع من اجل السيطرة ، والاحتكار ، والتسييس • (على الستوى الاعمق من الضراع) •

مذه مي مستويات الصراع - كما الخاصة ، ليجدل منها ضغيرة الزمان ، نراما .. في طاحونة الشبيخ موسى ، و لضاحبها الخواجة نظير ، وواده

منيد ، ٠ ، تـدور من خلال موتف ولحد ، سبق وقلنا انه لا بستغرق على الشاشة السينمائية ، سوى بضع منيهات ، مكيف استطالت لدى خبرى بشارة الى ساعتن أو تكاد ؟؟

لقد لجا مساحينا الى ملحمة-، اخرى ، مخصبة بكل التفاصيل التي اعوزت د طاحونة الشيخ موسى ء ، وفيها معالم البيئة المنتسدة ، وروح الرجال الهائمة بين وديان الصخر، والمنتربة في روابي فلسطين ، واعطته مذه اللحمة تسجيلا حيا ، لحياة البشر السيهذاء ما بين المعبد ٠٠

طوق الطاحونة بالاسورة ، ليحجب بريقها ملامح الطاحونة ، وليضـــل بعدها صريرها المنزع ، وسط مدير المحمة الصاخب بالاف التفاصيل البيئية ، التي ميات لخيري بشارة ٠٠ ممارسة حرفة يرع فيها ، ونال جوائزها ، ونعنى بهسا الانسلام لكن مخرجنا ، ضيق على نفسه وتتابع مآسيه ، ثم لا يستهان به ، الشخساق مرتين : مرة حين صم ومو مفهم بالشاهد البيئية ، التى بالطاحونة ، نفياما ، مخذلته كتصة الثارت لعاب محرج تسجيلي تدير ، تصبي مناقت رقعتها عن استيعاب فالتهمها جميعا ٠٠٠٠ ليصاب الانلام .

ومرة لخرى حين سوى من الطلحونة ولقد ولجه قبلها خصما قابعا في .
قمعا ، يستكب فيه ملحبة الاحسساط و الطلحونة ، اواد ان يتعقبه قيها ،
للانسان الصرى في براريها ، فقاض ناختني بها ، ثم السل منها دون ان القميبالمحية الطويلة، وحار المشاعد يراه ،

نهـل نستطيع ... مع ذلك ... أن نسوق حكما قاطعا ، على نيلم من هذا القبيل ؟؟؟ نعم :

غهو بعقياس الرواية السينمائية التسجيلية ، فيلم فاتح : فيه ما تر الإغلام الفاتحة من أخلاص وأجادة ، وفيه ما غهيا من تهور ، وتدفق ، وحماس "

بل نيه ايضا بارقة (الاستخلاف) فالاراتمية النيليمية ، ما بين جيل صلاح ابو سيف ، وجيل جحيد ، قد شب عن (الطوق والاسورة) * لتد نهض خیری بشنارة لیولجه خصمین فی وقت واحد:

ولجه (د حزينة » التي صات عائلها ، وغاب ولدها ، وسلمت ابنتها لمحترف الإخصاب في المدد ، لولجهة المجز الجنسي لدى زوجها ، ثم تواجه بعد ذلك حمى الموت تخطف الابنة المثلقة ، وحمية الخال المائد ينسل عار الحنيدة ، وتمكث في النهاية ،

د حزینة ، كما ولبتها امها ، وحیدة كما خلقها الله) ۰۰۰۰ وذلك خصم لا يستهان به ، على تماتب حلقاته ،

زىيارة دورىيىنات فىبورسعيد

توفيق عبد اللطيف

ويتعيير مصامر ﴿ أَنْ الْرَجِلُ هَـُو الْوَالِيَّا الْمِيْدُ هِـُو الْمُؤْلِّ هِـُو الْمُؤْلِّ الْمِيْدُ الْمُؤْلِّ

والست أنوى عسرض تصسية المسرحية ولكن يعنيني أن أرصد أنها مناقشة لقبمة المسال أو دعنا تعول -القوة الفاشبة للبال كتيبة تشترى وتبيع وتستعيد أخلاق وتبم مديئسة بأكيلها وتشبوه الضهم والساوك والاخلاق للبشر حتى يتحول مجتمع بأكبله لقاتل غشوم ، والأن المؤلف يعد واحسدا من كبار كتاب مسرح قرننسا العشرين فهو ينسسج تيبه التصارعة على (نول) محكم من تفاعلات العواطف البشرية الصحيمية هي عاطفسة حب جريح وممتهن استمهلت فيه البطلة (كلم) كاداة متمة في المساضى ثم لفظت ، والأن الحب كان عبيقا فقد كان الحراح عميقا وبرغم إختالف وضاعيتها ألاجتباعية والمادية التي مسعدت بها من (هاهسر) وهي الوضيعية الاولى التي أسلبت لها نفسيها في البداية الى زوجسة لبليوني . مان

في كليسات تليلة ذات شدهنة عاطفية ووجدانية عالية في كلمة بطاقة العرض يصدوغ المضرج (, مسراد متير) ... البور مسعيدى الأمنيال أب صرخة فيسجن وحب وعتاب والم ومحنة اغتراب كلمات الدينته وناسه معاتبنا على بهرجها الاستفلاكي وثوبهسا الملطخ باوراق المسال ويتساءل بكل الحنو كيف تحول الناس وتبطيت الاغسائق لتوائم طغيان المنال الذي يغرز سلم قيم وأخلاق تضاد كل با هو انسائي ونبيل عبر رحلة التاريخ الاتسائي من بعدء التاريخ الاجتماعي حتى وصل الأمر أن يسميه أبو حيبان التوحيدى سافرا في القرن الرابع الهجري، بأنه ... غنور رحيم .

اغتار مراد مني مسرحية زيارة السيدة السجوز لدور بنمات ليجملها معادلا لموشفه من الحياة (هنا م والآن) وهو موقف المعبره أصليلا للفنان متواشا مع المسادن الشهير الشعديم (الفنان هدو الاسلوب)

هذا الحيد المتهن وما مسلحيه من كبرياء نبريح ظل يراود شبح الانتقام وفي تقسما تقزع المراء نفوس العسل مينية بتنملها كي تصدر حكيها بالاعدام المسرحية يبتدل التحول في الجسسة التشوه الذي يسبب الفلس جميسا المسروية يبتدل التحول في الجسسة والذي يسبب الفلس جميسا المسروي أن تنفسول المسروي المناب المناب المسام المسلم على تنفيذ الانسان والبساتيته وتمسخ هي تينة الانسان والبساتيته ويالسكس وقت التنوين التقدي الشعير ،

استطرعت موجسرنان الفقسرة السابقة الأطرح أولى القفنساية التي يتيرها عرض فررقة بورسعيد التوببة وهي الضية أن يمازج ويتداخل موان الفئسان من الحياة بموقفه من فنسه وادائه التعبيية من المعية لينتل بنا ألى مليح معاصر بن ملابح فقسون التميم وهو دور الفنان القاعل وليس الحراقي الصناع االحربائي على طريقه لكك مقلم مقال وترجمته (الانتهازية المصانية) ، وصبعوبة اللوقف الذي نشير اليه على الفتان انه يبتمسه بطَّاقة شرف سرمان ما تتحول الي النوطة أدانة لهاذا ألقيم ف تقسمه هيتما بباع ويشتري . هذا الوقف المحدد يقود لأدوات تعبير ورغبسة في التومسيل والتواصل في عملاتة حبلية ببن النصة السرحية وأأوعى المكتباهد وهذا العانون الأكبر هسو التاتون الجامع الماتع لطبيعسة الظااهرة المسرحية عبر البصور ومع

كل اختلاف توانين العرض المسرحى في ازينة وظروف بتفايرة ومتبايئة و الإجلية المركبة التي يطرحها عرض لا الزيارة) تقيد بأن المخرج عرض لا الزيارة) تقيد بأن المخرج وقد اختار موقفا من المعرود وقسد حاول بتعن عال من المعروسة وبين المان أن يجد المعلال بين نسيج السرحية والزيان الذي يخاطبه داخل مدينة والزيان الذي يخاطبه داخل مدينة المرى الآدي بأذ والماركاتي المرى الآدي بأذ بنا منا المتعسلة المتعسل

لتد وقق المخرج لتوجيه دهمه الومى المشاهد لعقد علاقة نعنيه وجدانية بين النفاص والعسام بين (بورسعيد) بسرح النفستث وبين ربورسعيد) بسرح النوض بالحاح كنية بلحة بالمستحدى تلح عليها تكرة ايتساط الومى النقدى وهابش بن التعليمة غير المباشرة وهذا با ينثل اهم اركان رقياه المسرحية .

توجهها الذهبي الله

هذا من العلرج الفكرى ، انسا كسرح استخدام المخرج البجسدية المسرح المعروفة نهيكن الاشسارة المراقبالي بشكل موجز ومكلف :

٢ ــ الاطار التشكيلي:

كانت ثمة خلفية معدنية بحجم المسورة المرثيسة باللون الرمادي المحايد سمحت بتوميل الخلفية الممسائلة لبرودة تعابل البطلة سسم هدهها وللخانية المسايدة التي تحتوى تحول أهل المدينة جبيعا من وضعية أخلاقية الى نتيضها تتما سمح اللون الرمادئ المسايد بما له من خواص المصاص وانعكاس الإلوان المخطفة للاضساءة بحرية تعيير كبيرة للمخرج في استخدام الدلالات النفسية والجمالية للشوء (وقد عرفت تبما بعد أن المخرج تسد استخدم الباب المعنى لخلنية السرح كبناء والذي يعنيني هنا أن النعيجة أدمت وظيفتها بصرقنا النظر عن الاسباب) .

ثم استقدم سلما تعيرا ،وجها في خط (بيامونال) بزاوية متجهـا من أعلى يسار المسرح (اللوى نبطة للدخُولَ متمارقًا عليها) حتى مثتصلًا المسرح (أقسوى ناتط بـــة للترتمين والتأكيد بالنسبة للبثل) وأسلاقدبها بشكل تفسيلي مثلاق وينوور ..

وفي الفصل الثاني استخدم تكوين معتشى رأسى تسيق ، قسكل ديه ئلاثة مشاهد على التوالي بين أالبطل _ الضَّعبة) وبنين ألَّكُوس المسرحية نوات التاثير المتوالى على امسلان قرار التضمية به .. وقسد عصر الحركة السرحية دائفل هذا الصندوق الصغير منجح من ناحية في استغلال الفراغ الراسي لخشبة المسرح الي

حاتب استذحام أعطى السطم (استخدام القرأغ الرأسي الدرا اللون الرمادي المصالد بما له من ما يستخدم ألا فأحسالة استفنام عيسارة مسرحية مراتفعة نقسة ندر استخدامها الآن) ۱۰۰۰ ته

ونجح بتكسوين هسسذا التنمس الرأسي في تغيير الايقاع الحركي في السرعية ككل خامية وأن الحركة السرهية في الفصل الاول وفي بتية القصسان الثاني تسد بالأت المسرح باكمله ثم نجح ثالثا في أن يعظي دلالة تضبيق الخناق على البطل الضحية تبهيدا لتطه في النهاية.

وقد عشل القرح في النمير تشكيليا حينها دانى ضابط الشرطة على اربعوهة مدلاه من العلى المشرح ذلك لأن الدلالة التي يعطيها تارجح رنجال الشرطة تقسرج من دائرة التعبير الرمزي (لا التصد المني الاسطلاهي المترسى لكلمة الرمزية) الى دائرة التعبير الماشر الرنكيك . (ب) الدلالة التونيية والتشكيلية

الحركة:

من أشوى أدوات التعبير بمنسد المخرج استخدابه للحركة الجماعية تعبيرا غيه دلالة وتراكيز واقتصاد وحبسوية واجتسال ، التكوينات الفرية والثنائية والتكوينات السبيطة وكأثبت ثهية أوهتين جماعيتين موفقتين من حيث التعبيرُ والدلالة وتصميد الذروة في

نهاية النصل الاول باعسلان البطلة الم أهل المدينة جديما شرارها بالوت على حبيها ولوحة ختام المسرحية التي يرفع فيها أهسل الحينة لهنارا المتبدلة المالين (المتبدل اللون) كوشسهد المحتفظي مركب المسلدة الدائرة المسلدة الدائرة ا

بسيادة السلع الاستهلاكية الزائنة على حياتهم ويسبرون تمهير حسركي لفظى مركب عن خفتهم البن بلدتهم ويتعبير رمزى عن خفتهم الأنفسيم بهذا القهاش (السلمة _ الإسيلة_ العتلى).

اما بنا على الحركة أهيدًا نهـ التوتر الجسدى الذي ماده بانيتاب المطين عند زيادة جرعة الإحساس والانتمال وهو أمر دائم الانتشار بين الهواة بل ونجده لدى عدد بن المواة بل ونجده لدى عدد بن ينمس عسادة على التعسود على ينمس عسادة على التعسود على بدا التنظير له سنة عمالاهسكي بدا التنظير له سنة السستينيات وام يمرا به الحد) .

)در التشل :

يتميزا التبثيل في مسال الهواة مسادة بالمقوبة والاتفعال الزائد وعدم سيطرة القانون القائل (عتل بارد وقلب داؤله) والتوبر، الزائد الا أن غذا كله يكون مشاعوها له بالحب والحماس الزائد وانكار الذات ... ويتميز التعثيل في مسرح الهواة تتليدا لبعض مثالب المسرح الهواة تتليدا لبعض مثالب المسرح

المحترف في مصر بمسيادة اسلوب الكليشية الزائف وأحياتا بمسيادة أسلوب موروث من القرن التاسسع عشر كان معروفا باسم (الأسلوب الرقيع) أساسه المبالفة والابتعاد عن الصدق القني .

وفي عرضنا هـذا نجد الجاها المجحا ملحوظا نصـو أسلوب أكثر مـدتا وظفائية وواقعية ومحاولة مـياغة (شحصية مسرعية) أو (بناء دور).

نجننا هنا أبام تبرس متبكن بنبيز لحدى (فوزى شنودة) الذي مام بتبثيل (البطل الضحية) ونوع من السيطرة الانفعالية والاختيسار والاقتصاد في التعبير اللائم وقدر من المضرور التوى ... تكذلك نميد (ملجدة منير ﴾ التي مثابت دور البطلة ﴿ كَلِّيرٍ ﴾ لَهَا نصُّور وصوت معلىء معبر وتجد لديها وجها مبتلثا بالصحة رسبت عليه تناعا ببتسبا الشالة قاتل حالد يقتل بنموية كعد الوس ومن معالم الوقيقها أنها شد أجادت التعبير بعينها ووجها كله في مشهدين عاطفيين في نهاية القصل الاول والثانى فكانت أصيلة جدا في التميير عن معينان استساسيان في تبيسة القَصَّمَيَّةُ " هَمَا النَّمَا الشَّمِيد المتملك والتكبرياء البجريحة المتتمة في تتويع متبسادل موفق . كذلك يتبيز (محبد الكثاتئي) في تبثيله دور المدرس أولا توثره الحركي الشدود في مشهد يقظة الضبير الذي انتابه

و (: العربي براهام) الدي عكس خبرة تمثيل متراكمة في دور (ضابط الشرطة) و (نجيب سايسان) في دور القسيس بهذا القناع الزائف لربجل الدين الذى يحمل ملامسح بربجماتة تبريرية تحت التناع المتجرد الزائف . د ــ المرسسيقي :

هنا بالتحديد كانت نتعلة الخناق في كل المرض من حيث المنهـــج الذى المتاره المخرج وهو الحتيسار آلة (السمسهية) البورسسعيدية التعليدية في النعيير الموسسيتي .

وشنفيسه هو هذه القوره الحيوية والرغبة الملحة في التواصل ولكن هنا ترتفع حدود احتجاج الاصول والمقطق والاسلوب بين ما هو بجائز وما هسو فيحائر في الفن ،

رويون الد

ان العرشي يطرح للمناقشة التحليل والتقييم عدة اطروحات تحتاج كسل منها بلا مبالغة لدراسة وتقصلة متهسأ ملغيان الطاوع المحلى ملسى مسرخي أوروبي ويمكن من أهد وبجهـــات النظر دماما التول باتنى في مصر منذ سنة ١٩٥٨ لم يحدث أن شباهدت مرضا أوروبيا أو أمرينكيا تقسلا من بعض ملامح الطابع المسلى حتى في تجربة الخال غانيا لتشميكون التي يحاول باقتدار أن يضيف للفن المسرحي أخربجها مخرج سوفيتي من تالميد مدرسة ستانسالفسكي الموغلسه في بموقف من الوجود ومن الفن .

الواقعية والتفاصيل السلوكية . وهناك طرح آخر هو خلط الاساليب المسرحية جزئيا وهناك أيضنا ففساع بأن مدارس الاخراج المسرحي هي انجسازات وتراكسات ورؤى رواد مضجين مسرحيين لا تواكب بالتطابق التقسيم الدرسي الاكاديمي للهدارس الأدبية وأن ثورة هؤلاء الرواد تسد اشتبلت على نكرة فنية ثورية هي ابتداع اسلوب اخراجي ه. وهناك ملحوظة هامشية هي أن الإكاديمينة الصاربة قد عوقت انقصار تسورة التأثيية وما تبعها من مدارس عديدة ف الفن التشكيني ،

ان كل ما قلته لا يعنى غيبساب المنهج ولا يعنى موضى التعوير اكن هذه مؤضوعات يطول ويحلو الجدل 'نيها لو أتسع واحتبل صدر الحركة النتدية لها ،

وأخيرا أحم

ويتميز هذا اللخرج من حيك الرؤيا والاسلوب والتضاينا السرحية التي يحاول معالجتها وهو واجب أساسي اذ أن على الغنان الحتيقي أن يصارع مادته ويجد لها حلولا . . ثم هـــو قدر ما يتبجه له الطموح الحلم ملتزما





ایستان هابر/زیف شدیف/ایه و دیعساری منصور سعدودین: اسراهدیم منصور

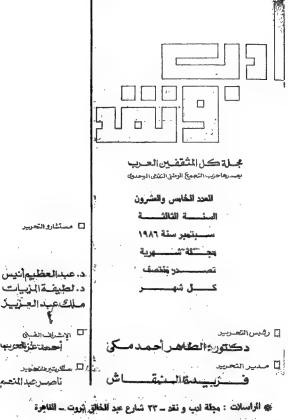
ىدث قامب ديفيد

الهفا وضة على الطريقة الساداتية

طبةاً لروايات: اسماعيل فهمى محمدابراهيم كامل كارتر كوانت / مبرب زنسكي / دنيان / فابينسمان



- و الرسائل النبادلة بين محمود درويش وسهيع القاسم
 - و حوار مع الفنان الليناني مارسيل خليفة
- عبد الحليم حافظ ٠٠ من سنوات الازدهار الى سنوات الانكسار
 - و ملف العدد : عن الأدب القارن



» الراسالت : مجلة ادب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق أثروت - القاهرة سعار الكات لم قسنة واحدة "١٤عمد

🔲 مستشارو التحريبر

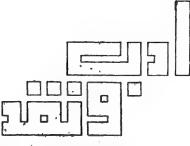
د. لطيفة النيات

ملكعبدالجذييذ

أحمداعة والعويب

ناصس عبدالمتعم

الاشتراكات داخ ل مهجه ورجايكة منصب والعسر بيبيتة. الأشتراكات للسبلدان العسر سيسة خسمة وأربعس دولارا أومأيعادتها المرابعة والمراكة والدركية مسعين دولارا أوما يعادلها



جددها حزب التجمع الوطن التقي الوحدي . الله الله الماري والمراق المراق ال

. و مدا المدد: ٧

به ف جماليات الرواية والايديولوجية المطاهرة والمركة الشعبية في الرواية

سنحا	الص	
٤	غريدة النقاش	🦛 افتتاهية : أدب الثورة الضادة
٨	نويېش	ور الرسائل المتباطة بين سميح القاسم ومحمود د المتنافق الوطان الى المنفى • • وبالمكس
.72	کیال روزی	و عد الحايم حافظ الله عنوات الانكسار الله عنوات الانكسار
٤٤	فخرى لبيب	ب قصة قصيرة : الأعشاش المجورة
8.8	س بي الأمين لوجية	ه شعر : مال ابراميم . ب دراسة العدد : الايديولوجية والأجهزة الايديو للنولة ــ الجزء الثالث
٤٩	لويس التوسين جهة : عليدة لطفى	للفولة الجزء الثالث تو
٦٣	للأدب المقارن	ع ملقه العدد : من وثائق الوتمر العربي الثاني

نماذج من الأديين الفرنس والعربي في مصير هذ لعيفة رشيد ٦٦.

خمة	الص	
		يهي في نظرية المثاقفة
	د• عز النين النامرة	الاحساس بالمالم ٠٠ والتلفذ بالتبعية
111	د٠ سيد البحراوي	يهد نحو علم للعروض القارن (اطار عام)
171	خليل عبد الكريم	ر التراث
.171	شادى مىلاح الدين	نهم شعو : وداع
.177	خليفة	و حوار العدد : مع الننان اللبناني مارسيل
A\$A.	المرية على ابراهيم	🦛 ندوة العدد : شمر العامية ٠٠ ولغة العامية
.109	وتقيم : لعبد الغبيمي	و نايل الصطلحات الأدبية ترجعة
171	عبد التواب حماد	بهد محاولة لتذاع بالألوان
47.6		إيدمتابمات اخبارية

إفتتاحيــــة :

أدب التـــورة المضــادة

فريدة النقاش

وقال الدكتور الراعى انه يقضل هذه النهاية على تلك الذي وضحها الله المحموم المح

وتحدد هذا الزيمن بصورة خاصة لأنه شهد على الصعيد. الوطنى والاجتماعي والسياسي تحولين متناتضيين كييين ٤ الوطنى متناتضيين كييين ٤ الأول كان في انتجاه التقدم الاجتماعي وبدأ زمنيا بلجراءات التلميم الواسعة سنة ١٩٦١ والثاني بعد ذلك بعشرة أغوام تبامل حين وشع الانتلاب الساداتي ضد الناضرية ولفذ يهد الارض لعصر الالفتاح والتبعية الشناطة مع مكان انتتالا

وهذا التحديد للتحلوط، المائة، ضرورى لاتكليس بومسمنا ال بحلل. شاهرة ادبيسة ما بمعزل عن التلويف. الاجتماعية - الانتصسادي التن ذاتتها والعاطت بنموها

مَالأدب لا ينبت في المراغ ، وقد عرف أدب الثورة المسادة طريقه الى الفاس في السنوات الأخيرة لا لأن عقبا اصباب البدعين الجسمد الذين ظلوا أوفياء لنطم الثورة بل أخذوا بواصلونه ، وأنبا لأن الظروف الانتصادية - الاجتماعية التي جاء بها الانفتاح مضلا عن أنها خاتث الأرضية اللواتية لهذا الأدب .. لانتاجه وتدوته ؛ على السيواء نتسد مكنعته للفئات والطبقات الجديدة بحكم سطوتها الشاملة أن تنسح المجال نبذا الادب ابسود ويروج ضبن عالمها الثقافي ، بمجمله ، مأخد يخلق انفسه نقادا ودعاة اعلاميين الذ التخوم بينه وبين الدعاية لا تكاد تبين ... حتى أنه راج كثيراً مصطلح يدعى الأنب ﴿ الاعلان ﴾ وهـ و باختصار ذلك الأدب الذي يرى وأجها عليه بصفة دائمة أن يمجد السلطة القائمة، ويفره لقراراتها. الصفحات الانبيسة ويكيل لها المدائح شسعرا ونثرال. • ويطبهمة الحال مان النقاد الجادين يعرفون أن هذا النوع من الانتجاج لا ينطوى على أي تيمة ويهماون شائد ، لكنه سسوف يأتي أأ وم الذي بخضيع فيه علماء الاجتماع هذه المسادة البحث من زاوية تأثيها على الجمهور ، ايكتشف أن رواجها قد ترك الره الجمه على القوق المام ٠٠٠ وخلق اوهاما كثيرة . . . وكان راعيا وجدانيا للحلم التردي والعسل الفردي ... وللقومية الضبيقة...

ومفتاح « الراعي » ضروري جدا لأنه ميكشم لنا في المستقبل أن الهب الشورة المسادة هبو الذي طالب استلم بموذجا خانجيا باهرا بطريقة ما ، وانه على العكس من ذلك غان بدايات الابب الثهري الذي خرج من رحم المدرسة الواتعية الفتية في منتصف العرب تضيد يطور نفسه طبقاً لاحتياجات الواقع المحنى والعلوق التى يفتحها . . مستغيداً بن التعلور العالمي لا ناتئلاً لبعض افكاره الجاهزة فعلى سبيل المشبال لكان الدب ت.س اليوت في بداية القرن في أوروبها ثم في منتصفه في يلانغا راية من الرايات المرفوعة أبدا لدعاة الثورة المضادة وهـؤلاء الذين سخروا من حلم اللاشتراكية > والنضال من أجلها والتبشير بها > تكذلك إستخدام أدب الكسندرسولجنيتسين المنشق السهليني في سيعينيات القرن للورهنة على * خسرائة الثورة * > وكانت تجربة سولجنيتسين في معقدات ستالين التي سبجلها في أكثر من رواية مادة خصبة لهسنه بالمدعوة واداة للدعاة ووجد تكل منهما مقلدين نشطين يفتعلون تلك العوالم المشابهة من الخراب والخياع والاحباط والعدم > من واقع مختلف تبالم يعرف الناس فيه الشكالا أخرى اللفياع والاتبع ويلمن فيه الدين وظائف مشايرة لتلك الذي لمهينا في أدب اليوت الذي استند بقوة الني التراث

وأنب الثورة المنسادة أيس انتاجا اعلاميا منقولا ومتلسدا مقط يداعب احلام الثراء والتفرد أدى البسطاء بل هو أيضا أدب مخادع لانه يتاغم باكثر الأتكار نبلا و ويلمب — وأن بمهارة محسدودة — على ذلك ألون المشدود أبدا في الروح الشميى وهو الاحتياج المميق السسلام والطمانينة والأمن * فتتنفق علينا غجاة تلك المسلمات التليفزيونيسة والاذاعية وألوائية التي تدعو جاشرة قلبذ الثار > والاحتكام إلى السلوك وتخلط عبد ابين المثل كمانة متخلفة تنبية الخذ المجتمع يتخلص منها مع المصلاد عقد به المسلمة والعالم بين البشر > وتخلط عبدا بين المثل المصلود عقد به والعرب والفلاسطينيون دفاعا عن اراضيهم وحقوقهم المفتسلة ومازال عليهم والقلاسطينيون دفاعا عن اراضيهم وحقوقهم المفتسل المنتفقة والعسلمة في المنسسة ومازال عليهم أن يخوضوها > وطبقا لهذه المسلسلات فان طريقة معاهدة كامب دافيد والصلح بين حكومة مصر واسرائيسل > ولو كان على كان ملل ماهو التي فرضت على الشمب اللبنائي واسقطتها كان مثل معاهدة ١٢ مايو التي فرضت على الشمب اللبنائي واسقطتها كان مثارية الباسلة •

وتتواصل الأفكان الرئيسية في أدب الثورة المضادة لتبتيد إلى التصالح الاجتماعي أو ما يسمى في تابوس السياسات القائمة السيام الاجتماعي وهنو ذلك الذي يقسوم بين المستغلبين « بكسر الفين » وضحاياهم حيث نجد المشكلات المتفاقة حلها في طبية الأولين المحلمة وانصياع الاخيرين الذين تأسرهم الطبية . . فينساقون مرة أحسري » ومن باب آخر لحلم فردي سلوي من نوع جديد . . ينفي لا نحسب

نكرة النضال النجباعي لتغيير الواتسع بل انه يتحاشي حتى رؤية هسذا النضال الذي يحسدت فعلا في الواقع ، والذي كان عبر التاريخ ملها الادب الواقعي الذي طالما اكتشف مد بسبب ذلك يالضبط مد في قلب الظلم الحالك طريقا المضورج ،

الته أيضا أدب أتلهى بالمعنى الضابق يضاطب ذلك الفطاء الموساء الوجادة الموساء الموسائل الخارجي الهش التخار « بمصريتنا » وهدو عطاء صنعته سنوات الانفتاح على الطريقة الثقافية الإستهلاكية المضبوطة . التي تجعل من المفر « الشدونيني » بعيلا للانتصار الفعلى ومادة للاستهلاك منه:

يظـــل ســـلاحنا الرئيس في مواجهــــة هــذه الثقــافة هــو اعمال العقل النقدى الذي يحللها ويكشف خباياها والأهداف التي تنطوي عليها والاسساليب والانوات التي تستخيمها وصولا الى حقيقسة البناء الاقتصادي ــ الاجتماعي الذي تتاسس عليه وتتعهد بالقيام له بالعملية الابديواوبحية الشاملة التي تعيهد انتاجه كل يوم في عقول النساس وارواحهم ؟ أي أنها تؤكد نفسسها كثقافة سسائدة ، وتخلق بنفسسها مصداقيتها وعلى ارضية هذه المداتبة بنتج هذا الفيض من الادب الهش الذي تفسيح له الاتم البجالات لكي ينتشر ويصبح أدبا سائدا لأنه يتدفق بكثرة من وسائل الاعلام اللرئية والمسبوعة ومن صفحات اللجلات والأبواب الثقائية . . ويتدفق عليه الالهام - خاصة الالهام الأيديولوجي من نموذج مسبق جاهز أبدا للتصدير من البلدان الراسمالية الكبرى التي تتفنن في ترويع منتجاتها الثقانية الاستهلاكية من مسلسلات تلبغزيونية وافلام وروايات وادب خالم الا من معنى والحد في الفالب هو تلك الربطولة الخاراتة الربيال الماحث أو مرشد الووليس أو مبعوث المخابرات الركزية الابريكية في اللهسات الكبرى لتدبير العسالم الاشتراكي ٥٠٠

وتكيا أن أحددا لن يكون تادرا بعد الآن دولة كان أو رئيسا أو شركة مهلاقة أن يعبر العالم الاشتراكي الذي أصبح حقيقة أساسية في مصرنا ، فإن انتاج الأدنب الجديد الذي سوف بزيح في المستقبل أندب الثورة المضادة حين تتوفر له الشروط اللازمة التي هي من طور التكوين سل بن تتوقف وحينلذ سوف يكون بوسع رضوي عاشسور أن تتولل لذا سوف يكون بوسع رضوي عاشسور أن محمل تها الشرطة الشيطة معمل مقلقت الشرطة

الرسسائل المتبادلة بسين:

محمود درويش وسميح القاسم من الوطن إلى المنفى

پېپې ،خمود درویش

الرسيبالة الأولى

عزیزی سیسے ،

٠٠٠وما قيمة أن يقبائل شناعران الرسائل ؟

لقد اتفقنا على هذه الفكرة المغرية منذ عابين في مدينة استوكهوام البارية ، وها الذا اعترف بتقصيرى ، لاقني وحويم من متعة التخطيط السيارية ، وها الذا اعترف بتقصيرى ، لاقني وحويم من متعة التخطيط السيعة أيام قادمة ، فقا مخطوف دائرات الله يكان آخر ، واكن الماح تسلل الفكرة المستركة الى الكان الماح لا يقسلوم كوب تدبيدني قرامة الرسائل! وكم المقت كتابتها ، لائني الخشي أن بتني بوح حكيم قد يخلس حوا فضائحيا لا ينقضي ، حتى تحسرات الدام الخشية الى مصدر الهامات لا تحصى ، ليس المدعها ((التعالى)) ، كنا هسور رائح!!

الآن 4 الشعو عن عواظفى ، وابسدا • لا اعرف من اين ابسدا عمليسة النظف و الدرطك عمليسة النظف الى ابسدا في النظف و الأورطك في النظف الذي المتعلق م سيكون التوحد أو الشراحسم عاسيا بمسدا السيالات الذي يوامسال المعينا الذي يوامسال مبناعة الفارق بين العرر والمسورة • خل عام وانت في خير وشسور حتى نهساليات النشيد •

لل تخص احددان وسفقت التقاليد، عض عادة النسائيرين ع أو الكتاب والورثة ان يجموا الزندسائل الكتوبة في كتا ب، ولكننا هند نصم الكتابية ونضع لم الرسائل، اهينا مكثروفة ، سنطل سيرتا على السطوح ، أونواوى الخبول من كتاب الذكرات بكتابتها فرسائل،

أفتهه جيداً ٤ أن تستطيع تقـول ١٠ لا يقــال ٥ مُفحن مطالبـــان بالمبوس ٤ مطالبان بالصدق والإخفـاء ودراقبتهما في آن ٥ مطالبــــان يالا نشوه صدورة نبطية اهدتها لنسا الخيلة العسامة ، ومطالبان باجسراء تعسيل ما على طبيعة ادب الرسائل : ابرزه استبعاد وجسوه التسهود وجاوة التسعاد وجسوه التسهوم الإنسائي ، فكيف تحل هذه المصلة التي يجهد يقاؤها الفارق الطلى بين الرسائة والقسائة ؟

سنحلول افلات النص ون ضفافه ، ان لعلى ابرز خصائص الكتابة هى فن تحسديد الضسفاف الذى يسبيه التقد بنسساء : فلنكس البنساء لتمثر لعبتنا الجديدة على ساحتها الفتوحة •

واصل العكاية -- كما تذكر -- هـو رغبتنا الوارفة في ان نتـرك حولـا ، وبعدنا ، وفينا ، افرا هسـتركا وشــهادة تجربة جيــل تلك على نور الأمل وعلى نار الصرة ، وان نقـدم اعتذازا مدويا عن انظاع اصاب ساعة في عبرنا الواحد ، وان نعيد ارتباطنا الســابق النشاعة التشاب والى وعي النبـامان ووجدانهم ، النواصل هذه التشابية المتناغية للتأثينا -- الى تخسر دقيقة في الزبن ، بعما تردينا عليها في مطلبع التكون الجنيفي نمردا كان ضروريا البلورة خصوصية لا بديل عنهــا في الشعر ، ثم تجـاوزت نزمنها الاستقلاقية لتتحول الى تناحر سفيه قد كان احد مصابره احساس الواحد منا ، بشـــكان مفليء ، يظيمة حوار توصل الى يتم ، تقدد كان كان احد مصابره احساس الواحد منا ، بشـــكان مفليء ، يظيمة حوار توصل الى يتم ، تقدد كان كان احد مصابره المستهادة ،

ولكن ، ما قيبة إن يتبسسادل شناعران الرسائل ؟

اسنا بشاعرين هنا، وإن نكون شاهرين إلا عندا يقتضى الأمر ذلك و ها ها التغييب المسائرة و ها ها مهن ؟ لا اعرف أن كنت سترضى بهذا التغييب المسائرة لاستحضار أنسانيتنا المقهورة (بعدوان) الحب والقصيدة ، منذ حلول المسريي الاجديد شاعره المجيد إلى موضوع و فهاذا نريد أن نقسول ؟ القدر عمل الأشعر فينا را تفعسل المسيقي بموضوعها ، تتجساوزه المتنانية المائنة المناتب واداتها و واكن أين سكاننا ؟ أين لحبنا ودمنا ؟ أين طولتنا ؟ أين لحبنا ودمنا ؟

لقد تعبت من المسارة ، ولكن اعجبتنى هاسة المسارة المتبهة الم الله المسارة ، ولكن اعجبتنى هاسة المسارة المتبهة الم ذاتها في مجبوعتك النسموية المحددة ، ومع ذلك ، عان اكثر ما يعنينى هو انسانيتك ، وهنا تحددا : الوك ، اقد اعادتي مرثبتك البسه ، الى كرم الزية ون الماق على خاصرة السمو الراسخ ، والى قدرتسا على الدهشة وسط تبدل الرواقع الصلبة في الطبيعة ، والى الحسدود

النائلة الفاصلة بين الفصيول • من لا مكان له لا مصيول له • ولكنثى مازات مفتنونا ومجنوبا بخريفنا • وخريفنا ليس هو التسيجر المداميع عن بذاءة الذهب ، ولكنه الرائمية ، فكيف ستنقل الى هذه الرائميية بالرسيائل ؟

خثنى الى هنسك اذا كان لى متسع فى السراب المتحر ، خثنى الى مضائق رائحسسة اشبها على الشاشة وعلى الورق وعلى الهاتف ، واذا تعذر ذلك فليسبع منك كل الحصى والعشب والنوافذ المتسوحة اعتذارى الجارح ،

من هن الواسد أن يلعب خارج ساحة الدار ، من حقه ان يقيس المسدى بفتحة ناى ، من حقه ان يقيس المسدى بفتحة ناى ، من حقه ان يقع في بنر او فوهة كبيرة في جسدة شحرة خروب ، من حقه ان يضل الطريق الى البحر او المدرسة ، ولكن أيس من حق الحد ، حتى أو كان عدوا ، ان يبقى الولد خارج الدار ،

لم نذهب الى العمر في هذه الطريقة ؛ يل ذهبنا على هذا الطريق . هل تذكر هنافك السلطع (ابدا على هذا الطريق) ؟ ابدا ١٠٠ ابدا وان نمرج ؛ او عرج بنساعلى هذاك المخدر على بال آلهة الشر الاغروقية، ولا أنهى جاجانية غملت ما غملت بنسا بنت الجران ، هل تذكر الشارع الخارج من علنا الى الشسسمال العربي ؛ وسكة الحديد الموصلة الى المونوب العربي ؟ و ولكن ؛ ابسدا ١٠٠ أبسدا على هذا الطريق مهمسا اشتد مزاح الزمن ، ومهما توسع جمار الخواجا بلعسام ...

لست نادما على شيء ، فمازالت قادرا على الجنون ، وعلى الكتابة وعلى الكتابة وعلى الكتابة وعلى الخون ، ودون أن أنساط : هل سبقت الفترة اداتهــــا ايتكاثر عليهـا الحصار ؟ أصرخ في وجـوه الذين يدفعون الفترة الى الضجر : إن روهـي هنــاك ، واقــول لك : ان أواقــك المتابن ، الواقفين بينى وبينك ، لا يستحقون أية مقــارنة مع أي شر عربي ، • عبيد الخرافات، طفيايات العبةز المحيط ، سلالة الانتقــام ، لا حق لهم في التصفيق لما المة المتابق المنبئ تواصل انتــاجهم الموقت ، وماذا لو انتصروا في عبــاب ؟ هل يضمن فولانهم المقوى التجـاح الدائم لفكرة مينة ؟ وهل تصوغ الاداة المدين الذائر الذائر .

لهذا السبب احارب الاقبلس ، ولا أبد حنيني على بعسر خردى ُ فكن أنت جسرى الصلب ، وقدم لجعل (الاناخل والخارج)) عانية التواصل، عوضني من غيلب لأفرح : ما دبت هنسساك أنا هنساك ، وأفتسسح النافذة المللة على العسكن ، ما كان يطل على الخارج ، فينا ، يستدبر ليطل على الداخل ، هي الدائرة ، ، ، هي الدائرة ، ويلحون على ليقتلوني ولا أنت نادم على سفر ؟ لم يذهب شيء عبثا > لم يذهب وهد حوالنا أن نضخ الوعد بما أوتينا من لغة وحجدره ودم ! ومازلنسا تحسساول البقاء والسير أن ينكسر الصوت مادام شعبى حيا ١٠٠٠ حيا ١٠٠٠ حيا ٠٠٠ حيا ٠٠٠ على الرض يوم هو هوية المعر • فلمساذا يساق غرد واحد الى سسؤال : هل أنت نادم على سفر ؟ سدى احساول أن أرد السؤال الى سياقه • فاهيس في آلة تسجيل صغيرة : اذا كان هذا يرحكم • فانا نادم على سفر !

المسكان ، المسكان ، اريد اى مكان في مكان المكان لاعود الى ذاتى،
لاضع الورق على خشب اصلب ، لاكتب رسالة اطسول ، لاعلق الوحسة
على جسدار لى ، لارتب ملابسى لاعطيك عنوانى ، لاربى نبتة منزلية ،
لازرع حوضا من الفعناع ، لانتظر المطسر الاول كل شيء ، خسارج
المسكان ، عابر وسريع الزوال حتى لو كان جمهورية ، نلك ، ، ، ذلك
هو ما يجعلنى عاجزا عن الرحيل الحر ، ، ،

ولكنك سنكتب الى ، لاعادة ترتيب ما تفكك في النفس والزين ، لرفع رامة التوازن الثنائية (الداخل والخارج) الخاصة والمامة ، لاستمادة الى الماطرة الداخل والخراجة ، لاستمادة اليك المراقات المساعدة الى الحق يغيض عن الطرق • ستكتب الى • سلكتب اليك • • • لاعود • ممازال في وسع الكامات ان تدبل صاحبها وان تعيد حاملها المحبول عليها الى داره • ومازال في وسع الذاكرة ان تشير الى تاريخ • ويجناحني نداء راعف الى عودة ، عودة ما الى اول الاشياء والى اول الاسبماء ، فكن اثنت عودة ،

اذن ، اخرج ،ن خزانة الثياب النامب المبة اخرى مع فعيات اخريات ، ونقلنا طويلا في الشيوارع الخلفية ، فاتت على موعد مسع المساطىء ، حيفا حارة في الصيف ورطبة ، ولا تنس أن تزور محطية الشرطة وانت في طريقك إلى البحير ، لا تنس أن تسأل المسابط عن موعد الاعتقال القيادم ، قدم له سيجارة واطلب منه سجنا النقف من سبحن الشهر الفاتت ، ولا تنس القيال في (بقهي روما) كالمتاد، ، وإن جاب ((السيدة)) سلم عليها وقل لهيا : سافر ، ، ، وسيعود قريبا ، ولا تسالها عن الجنين ! ، ، ، ،

قريبا ؟ ست عشرة سنة ! ست عشرة سنة كافية لتقبل بنياوب ود خطابها وتمان بحرايجه • ست عشرة سنة كافية لأن تتحول الحشرات الصفيرة على جراح أبوب طائرات نفائة • ست عشرة سنة تكفى لأصرخ : يدى أعود • بدى أعود • كافية لأتلاشي في الأغنية حتى النصر أو القبر • • • واكن ، اين قبري يا صديقي ؟ اين قبري يا اخي ؟ اين قبري ؟ ٠٠٠

القاتسم القاتسم الإ

السيد الأول.

آخن وحمسود

اذن ، هكذا تكف قليلا عن عبث الفرية ونخترع النفسا القاء ا .. وها انت مذذ رسالتك الجديدة (لماذا نسبهها رسالة أولى ؟) تقت - بذكاك الذى اعرفه قاعدة المبة وكاتك لا تعرف أخاك في عناده (برج النبر !) وشهوته الفاحمة المب بلا قواعد !

« نحن مطالبان بالا نشدوه صدورة نبطية اعتتها النا المخيلة الناساية ٠٠٠) .

هكذا تقدول في رسالتك ، هديتك الرائعة لى في يوم ميلادى المروع . لا باس مايك يا الفن الحبيب فهنساك من هم اقسدر منا على تشدويه ((اصدورتنا النماية العنه الدين هما المنافض في الا علينا الا الن فروسم (المساولة المالية المالينات المالكة شدوقة الن فوسه أوله أله في زعن المنولة الطياسة المقعب ، وماذا بشاق مغيلتنا نمولة مواد به فيلة جيان بريته ، عاصرورها منذ طغواتها الأولى بكاس امرىء التيس المنولة بيان المبيدة والهداء مرورا بالقادسية حتى التيس المدهسة والمهالة التيس المدهسة حتى التيس المعالم السييف منذ داحس والفنراء مرورا بالقادسية حتى ومنها المبالغ المبيدة عنى المبيدة عنى المبالغ المبيدة عنى المبيدة عنى المبيدة عنى المبيدة عنى المبيدة عنى المبيدة عنى المبيدة والمبيدة عنى المبيدة عنى الأطف عنى المبيدة عنى الأطف عنى المبيدة عنى المبيدة عنى الأطف عنى المبيدة عنى الأطف عنى المبيدة عنى الأطف عنى المبيدة ع

خانوا فاكرتنا ، بماوكهم ورؤساتهم وحكوماتهم و وؤسساتهم ، خلهنا ذاكرتنا شعبا وجيلا وشعراء ، وابلحرا لإنفسهم انقصافنا مثل قصبة هشة أمام عاصفة الوكالة اليهودية والكوباواث وجامعة انتونى ايدن العوبية (؟)،

لا بانس عليك ٤ لا باس. علق. • علينا أن نرمم الذاكرة •

ود الى يدك القصلة عبر المتوسط لا تخترث بحاولات الطـــاترات

والطرادات الصاروخية فهي مثهبكة بلحم ططة عربية من ليبيا آمنت بأن رأس الدوتشي موسوليني لا تصلح قبرا للصحراء •

مد الى يدك في غفاة من انبيساء الكنب وشهود الزور ، وتعسال ناخذ نصيبنا من دهشة العيد الأولى للقصيدة البكر يوم كانت زيارتك الأولى الراقة ، كان ذلك بالأمس القريب ، منذ ربع قرن نحسب ، هل تذكير كف استؤلينا على مضافة ابى العليسا وحواناها بلا استئذان الى مندى نقاف لثلة من الشسبان المجمين بدواوين على محمود طه ومحمود حسن السماعيل وابى القاسم الشابى وكتابات جبران النبوية ؟ هل تذكر ذاك الشاب الذى حاصرنا وإمطرنا بولبل دن قصائده حتى ضفةا ذرعا فالهامسفا: (اللهم اجعل هذه الليلة خيا ، ، فهذا الفنى قد تلبط شعرا (ا) ما تكان النوم متاها المكرة من اللهاره، مناها المكرة من اللهاره، وإنذاك شدهت اللحاف الى ما تحت انفك مودعا : (بخاطرك) ؟

(الخاطرك! » إسادًا اتوقف عند هذه الكامة ؟ آه ، صحح ، الآلك الم تقلها لى جين الرهقتك ليسادً وافى موسكو فشددت مصر الى ما تحت الدّك ، القصد ما كان قسط ما أشفيني ، كان في رحيلك قسط من الاثانية بقصدر ما كان قسط مماثل ون الاثانية في سخطى عليك ، والفريب في الا ر أن كتابة بالكها من الكتاب والصحفيين وانسجراء والقرارات في رحيات الطوق) هذا بنطقا تاريخيا التجديد أيهاد القيسية والهيئية حتى الهم القسيو المؤلف عن الكتاب والصحفيين وانسجراء والهرارات في المؤلف المؤلف عليه المؤلف عليه المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف عليه المؤلف عليه المؤلف والمؤلفة حتى المؤلف الم

دّات (الرامة) وقلت (دير الأسد) ، وتخصر على الأور تلك البداية السحيقة اللصيقة (لفيلنا المشترك) ، في اغقاب زيارتك لى في الرامة اعديني قصيدة ، كان عنوانها (عروس جبل حيدر) ، وكان مطلعها ،

في حضرن حيسدر ترقد حيث الجمسال مفسرد وبالطبع كان على ان ارد على النسار بالمثل و هكذا اهديتك قصيدة معارضة مكان عنوانها (بابل دير الاسد) وكان مطلعها:

قلبى يشببور ويزبد وعاسى الحنبين يعربد

مهلا - انتظر - راجع الطلعين معى - الا تلاحظ شيئا ، بل تلاحظ الميئا ، بل تلاحظ الميئا ، بل تلاحظ المتعلق من خالل هذين البيتين النا الله بداياتنا كنا مكرسين التماثل والتناقض في النام التعبير عن هذا الوجدان والتناقض في شكل التعبير عن هذا الوجدان •

تابل مفرداتك مضن ، ترقد ، مفرد . وتابل مفرداتي : يقور ، يزيد ، يعربد .

یاه م اتمام یا محمود ؟ قد یمثر النقاد فی هنین المطلعین علی المناح الحقیقی اداخل تجربتینا به تجربتنا م من جهتی ، بیدو لی الآن ان مذاخك الشعری كان صافیا منذ البدایة وان مناخی الشعری كان غالما منذ البدایة .

قد يكون الأمر كذلك وقد لا يكون ، الا اننى مقسدم على البوح لك هنيا بسر رائق خطواتنا الاولى ، قبل ثلاثن عاما كنت طالبا في مدرسة الناصرة الثانوية ، والى جانب ممارسات سرية شتى كنت امارس كتابة القصائد البنيئة الصاخبة هجاء لمعلم أو تجريدا ازميل أو غزلا في طالبة . وكان الطلاب يتناولون هاتيك القصائد مع ساندوتشات العطلة الصياحية ، وتلبظين بعدها بيا طاب لهيه مدحا أو قدحا ، في تلك الرحلة اكتشفت بايرون وتسيالي عبر المنهساج الدراسي ، وهبل الى انذاك ان بايرون أقرب ألى قلبي من صديقه وزميله ، وذات درس من دروس الأدب الإنجليزي علمنا المسلم ان والسد بايرون كان ضابطا متقاعدا من الجيش برتبة كابتن • فصاة اتفور طالب يدعى سيبيد الصح ضاحكا • دهشنا لجراة زبياتا علما بان استاذ الانجليزية كان رجلا صاربا عصبيا هسساد ألزاج ، وتفساديا لماصفة الفضب سارع الخونا سعيد لتبرير ،وقفه : ﴿ بِا السَّادُ ﴾ والد سبيح القاسم هو الآخر ضابط متقاعد من الجيش برتية كابتن) ، ضحك الطلاب وغفر المعلم ، أما أنا فلم اضحك ولم اكتشف ضرورة الغفران بل تعليلت مع هذه المسالة ليس باعتبارها اغت انتبساه الى مصادفة طريفة أو لسمة من زويل يشكك في مستقبلي الشعرى ، بل باعتبارها نوعا من التقبص التاريخي الناجز وفق ارادة الهية •

وهين تعارفنا فيها بعد يا عزيزي معهود 6 همست اذاتى وفي ذاتى: ﴿ كما ١٠ لابد أن هذا التساعر هو زميلي وصديقى بيرسى بيش شدالى أأ ا والآن 6 في هذا الوقت بالذات 6 وبعد ظاهرة القائلة التى اشرت إليها في رسالتك 6 ساكون مهوها أذا أنا زعميت الفيكاك من (تفسالية) شيلاي وبايرون •

یا عزیزی مصود درویش .

من حقك أن (العب خارج ساحة الدار) ومن حقك أن تعدود ؟ ومن حقف أن العدد ، ومن حقنسا بحيما أن العب في ساحة الدار ومن حقى أنا الآخر أن اعود ، ومن حقنسا بحيما أن نختار قبورنا ، لكن تعسسال نراقب كلمسسة ((العق)) هذه ، ماذا عنت في المسافى ؟ ما هو جعناها اليدوم ؟ وهل تختزن هذه اللفظة الرئيسية والمهيلة في أن ؟ مضمونا مجسردا فردا شبايلا وخالدا ؟ لا ارى المناطقة وصطلحات رائجة اخرى : السلام ، ، ، العدالة الاجتماعية ، ، المسابقا ومصطلحات رائجة اخرى : السلام ، ، ، العدالة الاجتماعية ، ، قسل ! ستجد من يفسر حق تقرير المسي على أنه الحق في اختيار هسئة النظام أو ذاك وتكريسه لابادتنا السياسية والتاريخية ؛ حتى الجسدية ، وحيل المورز : أنا حرة او الذا مسالت سيسال المراة ما المناطقة نسيد على الفور : أنا حرة اواذا سيسات سيسال المزاة ما لمنافق وطنك فسيد على الفور : أنا حرة اواذا المسالت بالمسابقة والمنافقة ، وعبد على الفور : أنا حر و اكثر من المسابقة والمنافقة ، وعبد على الفور : أنا حر و اكثر من المسرية والمن وها أنت تنتفس من حريتي وتصادر على حقى !

کلیات یا عزیزی ، کلیات ، کلیات ، کلیات والف رحیسة علی هیلت وعلی شکسیم وعلی آله وصحیه اجیمین !

اخيرا لا تسالني اين تبرك ، مادام المهد قضية معلقــة فســيظل القبر سؤالا محرجا يتيم الاجــابة .

الأمر المؤكد الوحيد هو أن حواجز الشرطة الحيطة بطار الله أن أقوى على احتجاز قلب لوطن الذي ينتظر عودتك ساعة بساعة ودهرا بدهـــر: ٠٠٠

اخوك سبيح القاسم (حينا ۲۲/٥/۲۲)

پيدي محبود درويش

الرسالة الثانية

عزيزي بهسميح

وعلى خكر ((الحق)) ألّذى يعد لسان المسخرية في رسالتك ،
 والحق بالحق يذكر أو يذكر ، فضحتنى دمعتى منذ أيام ، عندما كنت أسجل حديثا تلفزيونيا في مدينة هلسنكى ٠٠٠

انقض على اهد الحاورين ، وهو، كاتب غنائدي شهير ، بهذا السؤال الدهشي : هل تعرف جموتيس (بيسمور)) ؟

اجبت نعم ، اعرف مكانه لاتى اعرف اتقاضى ، ولكن ، السناذا تحرك في هسذا العطش ؟

مقال: انا، ون هناك ما اعنى : عشت هناك عشر سنين م وون هقى ان امود الى هنساك في اي وقت اشاء ۵۰۰

اَقَلْتُ : في اي وقت تشاءه السادا"؟

قال: الأنني بهسودي ٠٠٠

مقعد له ، وقد تحول الي وراة : ياسيد دانيال كانس ، يدو لل الله الله الله وراة . ياسيد دانيال كانس ، يدو لل النهواك ، ومرعه الله ((مق)، لله المعرف الله ((مق)، لله (المقالد على مالت ولايتي ، وينها النه القلادي) صاحب القلدين ، «الله وراة الله بلادي في أي وقت تتساء . . .

من علمك بادانيسال ان تعت كيوتسك قريتي ؟

قال: شجرة الغروب الضفية ، و سالت احد زيادهي في الكيوسي عبن غرس عده الشجرة عنقال : نحن المهاجرين ، ولكندي امركت بن عرر الشهرة المعتقلية عبوادركت أن أحد المدادك هو الذي غرسها ، فحيات ضعرى المغلب وعدت الى وطني تقلكا . لم اقل له ٤ يا عزيزى سبيح ٤ انه بحظوظ بلبتاتكه حقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين ٤ ووطنين ٤ وعودين مقين النسج. بحركه ٤ يستعبله ويشهره بنى يشاء فى وجه اية ،شكلة ٠ فى وسعه أن يتوج قاضيا مادام يتبتع بهذه القوى الإنسانية ،له حق الكلم والمدائية ، لئيس هو النساهد الذي لا يدحض ٤ ونحن الذين نحتاج اليه لنتكلم عبره عما يصدينا ٥ فهل يحق العربي أن يتحدث فى الغرب بلا شاهد يهودى ٤ لاحظ على سبيل المثال ٤ كف يناقس الاسرائيلين تضايا الاحتسال لاحظ ٤ على سبيل المثال ٤ كف يناقس الاسرائيلين تضايا الاحتسال المثالية ٤ ونحن الضحايا نصفيق الساقد العليسل ١ ونحن

ولكنفى اعلق بطريقة اخرى نشبه معانى الكلبات التالية : وهكذا تعلقها شبهادة دانيسال على ان السلام في الشرق الاوسط مازال قهايلا المتحقق 6 مادام دانيسال يصافحني ، ويرضى ان يكون صحيقي ، ويكتب لى هسده الأغنيسة أن

وبالأغلية ذاتها التي تحدع ذاتها التكون ذاتها ، يقف الواقسع على راسه ، ويمتفر عن وعي شقى ووعي زائف مصا ، ماذا يريد الشعر من المستوطنين اكثر من الاشارة الى طغولينا التي تنسب جباليتها الى المكان ذاته ؟ ليكونوا هم المعربين نيسابة عنا ، هل يعبر عنى عابيم نحمان بياليك حين يفني للطائر العسائد من بلاد الشهس الى ناشئته المئلة على المخليد الروسي؟ وهل يعبر عنك عليهجوري في وصف العطيل المائد الى المله المأتبن ؟ وهل تعبر عن هشائشة قلوبشا علك الأغنية الرائحة: بأي تحيرة طبيا ؟ وهل تعبر عن هشائشة قلوبشا علك الأغنية الرائحة: بأي بحيرة طبيا ؟ لقد هبت الربح ؟ وهل نستعيد جمسال بأي يحيرة طبيا ؟ المتعدد عب التي يطبئنا : يا اورشيام من ذهب نون نحساس وضياء ؟

أيس هذا سؤالا ، ياسبح ، بهدار ما هو نزيف ، وهل انتبهنا الى شراسة استبطان الأرض ومحاولة استبطان الذارة ، وظل استبطان الذارة المدن والعودة والتيه مجالا لعواطف بشتركة بمكلة ؟ طالمنا أن سكان (ليسعور)) يسترتعون بذهب الذرةالصغراء ذاته ،وبالتماح ذاته ،وبالتماح ويرفعون اكواخا من الصغوير كما كنا نرفع ويفنون — كساكنا نغنى — هب النسيم على الحقول ؟ ،

لا تصنقى ، فاقا لا اسال ، بقسدر ما اشير الى (لحياد) الطبيعة الجسارح ،

ولكن شجرة الخروب اياها التي دلت المستوطن الإجنبي ((البري)) على وعلى اجدادي ، هي هي غلاف هويتي ، وهي ايضا حساد روحي اذا كان الروح جاد ، هنساك ولدت ، هناك ولدت ، وهناك اريد ان ادفن ، ولتكن تلك وصبتي الوحيدة !،

شجرة الخروب — اغبطك لاتك تراها كل بوم في طريقك من الرامة الى حيفاً ومن حيفا الى الرامة الى حيفاً ومن حيفا الى الرامة ومن حيفا الى الرامة في حدمها العملاق المجوف من الحل ومن الاهل مندوبة كنت العب من السحالي والزيز والزواحف ، وعندها كنت السعخ خط الاستفت الساطع الى عكا ، لاشرب الماء بالطاسات .

يُ أَيْنِهُ وَيَتَفِيحُ الشَّرِقُ الْمَلِي الْمُلِكَ الْرَبَونُ اللّهِ تصعد 6 وتصعد بلا تعب وبلا بطق الله تعرجات جب الله 6 متناثرة 6 فتصل قريتي بقريتك العبدالية 6 مير عشرات من القرى المتاثرة 6 كالمجائر السهل 6 في تنسيد شعيد المسعوبة 6 بدخلتا في متله شهداء أو شهداء و همكذا تتحول شهرة المُووب الى مرتكز جهاد 6 والى علامة الفسارق بين الأرض والسهاء ، ومن على عصونها القطف 6 حتى الآن 6 حبات الهواء الطائرجة ،

لم يكن التشهور اسماء لا إذكر متى انقصف حبق الطفولة ، ولكن الله م يكن باردا كما هو الآن ، ولم تكن القدر أغان عبرية معاصرة ، ولكن القدر أغان عبرية معاصرة ، ولكن القدر أغان عبرية معاصرة ، لا يكن القدر ألله الله الله الله التحويلها إلى ذار هي دار جدى ، تركفا كل شيء على حاله : الحصان ، والأمروف و والبواب أغفوهة ، والمشاء السمافن ، وإذان المشاء المسافن ، وإذان المشاء المسافن ، وإذان المشاء المرابع أغير انتصاراتنا الى الإن ، عبطنا الوادي الماء اللودي الى الجنوب الشرقي المقدود على بالمناز بشرق من مسمل يقوينا الى غرية (السمب) حيث يقيم اقسارت امى واعلم القادون من قرية (الداون) التي سقطت تحت الاحتلال ، من وهناك ما بعد إيم المناز وهناك ما بعد إيم المشارة المناز المدالة المناز المدالة المد

حرروها في أول الليل • شربوا شاى المعتلين الساخر • وباتوا ليلة النصر الأولى • وفي البسوم التالي تسلمها «جيش الانقاذ» بلا ايصال • لمدد الهود احتلالها وتدبيرها حتى آخر حجر • • • ونحن ننتار المودة على مشارف الوطن •

تعرف السيرة كلها ، يا سيح ، لقد طالت (الزهة) الهـــــــابرين ، واختصرت الحرب ، وتعرف كيف (انسائلة) من لبنسان هين ادرك جدى ان الرحلة ستطول ، وإن عليب إن يلحــــق بالارض قبل أن تطبي وهين وصائل أم نجد غير الخراب ، فقننا هي الأقلى (الابروة) أم أجد منها غير مارست طقس الحج الأول الى تاريقى الأولى (الابروة) أم أجد منها غير شجرة الخروب والكنيسة المهجورة ، وراعي أبقـــار لا يتكلم العربيبة الواضحة ولا العبرية المبارحة ، من أنت يا سيد ? ، فلجساب : أنا بن كيونس (بسمور)) ؟ قال : هنا ، قلت : ابن كيونس (بسمور)) ؟ قال : هنا ، قلت : هنا ، تعننا ، حوالـــنا ، فوقنا ، هنا أن كيونس (بسمور)) ؟ قال : هنا ، قلت : وهذه الكنيسة ، ما لا تراها ؟ ، قال . هذه لبست كنيسة ، هـــنا اصطبل الابقار ، هذه بعض الأورومانية؟ ، قلت : ومن أبن البتياسيد؟ . قال : هذه المين ، البتياسيدة قسال : من البن ، قلت : ومن أبن البتياسيد؟ . قال : عائد ألى بالادى ، قسال : ومن أبن انت ؟ قلت : ومن أبن البتياسيد؟ مناه الله بالادى ، قال الله بالادى ، قال الله بالادى ، قال الله بالادى ، قال الله بالادى ، من البن البتياسية نم ساأنى : ومن أبن النت ؟ قلت : ون هنا مناد ألى بالادى ، من البن النت ؟ قلت : ون أبن أبن النت ؟ قلت : ون هنا مناه المن النت ؛ مناد ألى بالادى ، في البن النت ؟ قلت : ون أبن أبن أنت ؟ قلت : ون أبن أبن أنت ؟ قلت : ون هنا ، عائد ألى بالادى ،

هكذا ، يا عزيزى سبيح ، يجرى المسوار منذ اربمن علبا تقريبا، لاطلا المسيدانية ، الانقلابية ، الاستبدانية ، الكليات ! ونحن في احسن الأحوال حراس اللو رومانية ، اذلك ، كان علينا أن نميش في (فير الاسد) قريبا بنكم ، لأحدن في وطن معفوظ ، بقرار الهي ، منسذ الفودة راعي أبقار من اليبن !

فكيف نميد تركيب هذا التفكيك ، في البداية ، بغير الشعر ؟ كذا —
الت و إنا — نفسلح بالمطالت ، وبخلاصات التنبي ، ورهامة الاندلسين،
ورخاوة المهجريين ، وكنا نخدع النفسيا ، في شبق البحث عن اختلافه
بتغيص صماليك وخوارج وبكل ،ا يبدر أنسا أنه خروج عن المسسة ،
أم يكن اختلابنا كله مع تاريخنا ، لأن هذا الاستبطان الصابيي يعارض
كل تاريخنا ، اذلك ، لم ناجد النبوذج الجاهز في مرحلة وعي اكثر تطورا
وتشكلا ، كان عينا أن نبحث عن اصفارتنا ، وكان عينا أن نخطيء ، اذ
ليس المعينا ، ودفارتكنا الانسانية ، وواساننا من أطار مرجعي ، وأيس

أنسا من معبر ، وليس لقا أن نستمج دووع عاشق أندلسي يبكى الخروج. ليس وطئقا أندلسيا ألا في الجمال والأندلي اليس لقا ،

وأذا كان لابد من الدلس ، بتداعياتها المجالية ، مان مسطين هي الأسلس القسابلة الاستعادة .

سلام عليك ٤ يا عزيزى ٤ يا حارس الخروبة من اغانى الآخرين . أرجوك ٥٠٠ أرجوك أن مررت بهسا غدا ٤ أن تعانقها وأن تحفر على جذعها أسبك وأسبى ٥٠٠ ولا تتلكر ٤

بناریس ۲/۲/۲۸۸۱

* * *

ي سبيع القاسم

الرد الثساني

اشى محود

ف الأيام الأخيرة ارتفعت درجة الحرارة هنا ينظاظة 6 وانخفض ونسوب المساد في بحرة طبرية بشسكل لم يسبق له وثيل 6 الامر الذي يشر الذي الحرائر الرسية قبقا شديدا ويستدعى اعلان حالة الطوارىء المسافية وزارة زراعتهم تتخذ اجراءات وشددة لتقليص وخصصات الري ويسود التحسب اوساطهم الاقتصادية والصحية وربيا المسكرية الشاء

في اللهم لم الله على وليس هذا فحسب ، بل فرخت تقييلا ورحت الخيل بدى سمادتى او ان بحيرة طورية خفت الى قفرها ، ولا فسقط اللهج على جمل الشبيخ في العسام القادم وتفور منابع نهر الاردن متطهر طعاله بقابة خضراء مضلية ثم يتأكلها الصدا ورويدا رويدا تتحجر وتجف ادغال القصب وتبرئة المشاهر وترقيق القصب وتبيل الإشجار وترضل الحيارات والعصافي وترتفع الحرارة وبعيل الاختمر الى الاصغر الى البنى والبنى الى الرمادى وتمان بلانيا بنظامة تصحر بحتم ، وترتفع الخصرارة المجدني من بصيد بدويا بالمعدة ، ضبيح الى السعدة ،

لم أقلق في ألبدء ، بيد أن القلق أخذ يقشم أعصابي مثل فقرائهم، فقد خيل إلى فيها بعد أن حل أزمة المساء قد يتم على الطريقة الاسرائيلية التقليدية . يذهبون إلى الايم المتحدة مطالبين بارض أسرائيل الكبرى وفق السووس التوراة ليضبئوا بهاه القبل والقرات و ولا ربيه في أنهم سيجدون مناك آذانا صاغية وقلوبا لينة ، لا سبها وأن الشعب النساوي جرق حرق على انتخساب كورت فالدهايم رئيسا الجمهوريته ! وان يحرموا هذه الرة دولا عربية تصوت ون اجلهم !

ORDERS ""

لا يا محمود ، لا يا صديقى ، ينبغى الا تجف بحيرة طبرية ولا يصــق لنهر الأردن أن ينكش ولا يجــوز لجبل الشبيح الا أن يمتهر تلويجه عملهة للحزن ومصدرا وكدا أيساه صهيونية !.

ها أنت تعود في رسالتك الى الانكسارات الاولى ، الى الطفيولة التي لم تنهض من ركلة حداء المسكري الانجليزي جورج حتى فلجاتها ركلة هذاء العسكري الصهيوني شلومو • ها انت تعود الى الانقطهام القسرى عن لمية السحالي في البروة ، وماذا السول لك ؟ ماذا السول عن الأيام الثلاثة بلياليها التي تضيناها مرتدين ثيابنا منتعلن اهنيتنسسا في انتظار المصفحات اليهودية القسادمة من انقاض البروة عبر طلمة الليات على طريق صفد ، ماذا اقسول لك عن الخوف غير الفهـــوم (الأطفال يخانون غصب !) والاستعداد الكامل الهرب ورة اخرى ، لا الي عروم الزيتون وكهوف جبل حيدر القريبة بل الى المنافي العربية. الني خجل من مكوثي خجل من رحيلك • وكم تاوعني نكري الايام التي نسميها النكبة. كم تلوعني خبيتي يوم هرعت الى الشارع خلف ابي الذي هبل بندقته وذهب للدغاع عن الليات بعد ردود النبسا على سقوط البروة واقتراب الفاتحين المجدد - كان ابي معتبرا كوفية بيضاء وعقسالا مقصبا بن مخلفات خدمته المسكرية في قوة حدود شرق الاردن ، ركفست وراءه بالخسسوذة المديدية التي احتفظ بها بعد تسريحه من الحيش لأيام الشدة القادمة . وماز الت انكر كدرة وجهه وهو ينتهرني : « عد يا ولدى الى البيت وابق الى جانب ابك واخوتك ١١ ٠ الححت عليه واكن الخوذة ١٠ خسدها يا ايي •

بعد وفاة أبى بسنة كابلة جرؤت على الاقتراب من أوراقة وبين ثلك الأوراق عثرت على رسالة من المقدم على مائد جيش الاقساد في الرامة والمنطقة يومى فيها يتجنيد أبى وباعطائه رتبته الرسمية ، رئيسة الرئيس ، من أجسل رفع معنويات المقاتين ، والذى حسدت يا أخى في اليتم والكارثة فإن المقدم عامر رحل على الفور برتبه وجنوده ولم يبق في الودى سوى هجارته والمنتبين المصوفين وبنادهم التعيسة ذات المقاتم المتنة ،

وتجد اليوم من يته ون شعبنا علنه نخلى عن وطنه وهرب طوعاء اية غرية يطلقها هؤلاء الفنازير! لقد صبد شعبنا وقاتل بكل شــجاعة وصدق وحية الا أن ما نسميه اليوم بتوازن القرى لم يكن لصالحنا على الاطسلاق • غقد كان شعبنا ضحية جاهزة بين مطرقة الفرق الهمجى وسندان الوصاية الخانسة •

أخي محبود ؟ ليها الشاعر القمس ، ما الذي اقتصك , رة اخسري في لعبة الضمير السادية هذه ؟ من الذي اهال على جسدك المرهق خروبة البروة والشجار فلسطين كلها ؟ اهو المستوطن الفنلندي المصاب بالمال ؟ أم أنها الأغنية الجارحة عن بقليا الوطن الجارح ؟

أن أنا يا أخى الحبيب ما عدت قادرا على حمل زهرة البرقوق البرية ، فأماذا تحولنى خروية البرية ، فأماذا تحولنى خروية البروة ؟ زهررة البرقوق التى قطفناها قبل ان يقطفوا طفولتنا اصبحت اليوم الرمز الرسمى لدينة كرمثيل ، هرل تذكرها ؟ نحن لصبحنا متطفلن على زهرة البرقوق يا محود ؟

وتضغط في رسالتك ، تضفط على بشبجرة الخروب وبدوعك المهدرة بع اغنية شقية في غلقدا البعيدة الباردة ، حسنا ساقتم لك الحقيقة غانية ، لا حلى ولا اصباغ : لصداقتنا الجبيلة هبومها الخاصات والا بها عليه المعلقة المبيئة ، والبه المعلقة المبيئة ، خطيئة الإنشام الكامل والأبدى بين الانسان — الفرد ب الشخص وبين الوبان — الفريد ب الشخص وبين الوبان — الفرية بنحن نقول شعرنا الوبان — الفرية بنحن نقول شعرنا المهاب المعلقة المهاب المعلقة المبيئة المهاب المعلقة المبيئة المناسبة المهاب المعلقة المهاب المعلقة المهاب المعلقة المهاب المعلقة المهاب والمبيئة المهاب المعلقة المهاب المهابة المهاب المهابة المهاب المهابة المهاب المهابة المهاب والمهابة المهابة الم

لله القول الك خلك كله ؟ لاتك توصيني بشحرة الخروب ؟ حَسَنًا • دَعَنَي اصارحك بِالنّي مَدْ فراقنا • وربما منذ تعارضا • وأنبا النوب من النقاض البروة • ويؤنها (ومبارها • وحين امر يها اتخال الشفال نفسي بالر ما حتى الجنب النظر اليها • ولو ضبطت نفسي منافيا المنظر صوبها قان عقريا صغراء هالله تلسعني في القلب مباشرة ويلا رحمه والقلب على القامتي • • جحيم هنا • وحديم هناك • • جحيم الى يوم الجنة • يوم يلوح اطفال فلسطين باعلام فلسطين في مراسيم الساتهال ضيف رساسي ال في طقوس المسحد المقدس المودة والحرية والاستقلال في طقوس المسحد المقدس الموسدة والاستقلال على علي المودة والحرية والاستقلال على علي المودة والحرية والاستقلال على عليه المودة والحرية والاستقلال على المودة والحرية والاستقلال عليه المودة والحرية والحرية والمودة والمود

أخى المريز

ارجو أن تعذرنى ، أن أزور شهرة طغولتك في البروة وأن أحفر عليها أسينا ، . ببساطة وبصراحة تأبة : لا أستطيع ، . شيء آخسر أستطيعه من إجلال ومن أجلى ، هسو أن أحفر أسهينا على الربح وأن أشش الربح على الوطن وأن أكتب الوطن على الربة دي القصيدة .

اشيرا ، نوال والاولاد بسلبون عليك ٥٠ اصبحوا يعرفونك جيدا در الصور والقصائد والتقانون ، قبل حين سلقي (وطن محمد) : الساذا لا يلتى عمى دحبود الزيارتها كما تزوره الت ؟ تلك ، أنه مشغول كثيرا ، الا أنه سياتي ذات يوم ، حين يغرغ من السفاله ،

هل اخبرتك اننى اقلعت نهانا عن الكحول ! حسنا اقد ضيئت تفسى مكانا في تصفيات دورى المبنة ، وضيئت لمعنى عطلة من الالام المبرحة ، وانت ؟ حاول ان نهدا قليلا ، مثلنا التسميي يقول : (الكبر حكيم نفسه) ، وان تجدينا الناورات يا مديقي ، لقد كيرنا .

اشـوك سبيح القاسم (الرامة ١ (١٩٨٦/٦/١)

في المـــدد القادم والأصداد التالية * هل هي آخر تحية الورد محمد المفرنجي * طالعين لوش النشيد شعر : طاهر البرنبالي * زجليات محمود ٠٠٠ * من أنــا شعر : جودة عبد المالق * لا تبتئس شعر : عرت الطيري * حصار شعر : ماجد يوسف

عبد الحليم حافظ

من سسنوات الازدهار إلى سسنوات الاتكسسار

أكمسال رمسزى

وصل عبد الطيم هافظ ٥ في الأعوام الأفيرة من هيساته ، الى قبة المجد ، فشهرته بلغت الآفاق ، وصورته هافرة ، متواجدة ، بسخاء وعبق واعزاز ٥ في القاوب وعلى صفحات المجالات والجرائسد ، وعلى شاشات السسينما ، واغنياته أصبحت جزءا لا يتجزا من الوجدان العربي ، وصسوته بلغ مرحلة النضح الكابل ، يستطيع أن يعبر به ، بسلاسة ، وجبال ، عن كافة المشاعر والانفعالات ،

ولم يمد أحد يراهبه على القبة ، فالأصوات التى ظهرت معه في أوائل الفيسينات ، لم تستطع ان تقدم بثل ما قدمه، كما وكيفا ، والأصوات التى ظهرت خلال حياته ، سواء مقلدة أو متحدية ، لم تعبد لاختبار الزبن ، ، ، وهو ، على الرغم من رصيده وخبرته ودرايته وتبكله بن من الفناء ، لم يفقد هماسه أو جديته ، سواء في تنقيقه في اختبار كلمات اخاتيه هالمنه ، أو في تبسكه بالصرامة التي ظلت سبه باقية في بوفاته ، فيع كل أغنية جسديدة ، كانت التدريبات تستدر ، بوفاته ، فيع كل أغنية جسديدة ، كانت التدريبات تستدر ، بجده ، ساعات طويلة ، يوما .

ومن النَّاحية المَّسَائِية ، أصبح عبد الحلَّم يقف على أرض اقتصادية صلبة ٠٠ مؤسسة متعددة النَّسَاطات ، لا تتهددها أية عواصف أو اهتزازات ،

 وراء العيون الفائرة ، المحاطسة بدوائر داكنه ، واللون الشاهب ، والتجاهيد المحفورة بمخالب تاسية ، لكن كان ثبة شيء ما آخر يجمل عبد الحليم فجأة سه وسط الهجة اللي كان لا بزال تادرا على أن يشبعها بابتسامته وهبو واتفا على خشسية المسرح سيفرق لثوان تليلة في الكابة ! ... وأحياتا » تتلاشى نظرة الثقة والشقاوة والاطهئنان لتحل مكانها التماعة على فبلغ أحياتا درجة الخوف .

وفي الحدى صفلات النهائية بدأ عبد الحليم حافظ صحبيا ، بتوترا ، منيق الصحدى ١٠٠٠ ثم يكن اللجمهور من النوع الذي كان عبسد الحليم بنسب له في الخمسينات والستينات ، ولكنه جمهور جديد ، جمهور السبعينات الذي يملك المسال ولا يملك الفوق ، والذي سيفر ، لاحقا، لرعية أخسرى من المطربين تخطف تهاما عن عبد الحليم ، واضطر عمد الحليم ، في مسابقة لم تحديث منه من قبل – وهدو المعرف بتوة في سحره على الجمهور – أن يتوقف عن الغناء ، وأن يضع بعض أصابه في فيه ليصفر مرتين بشقا النه يستطيع أن يهرج طالما أن هذه التوعية بعض السحدة تكتب – بلا رحمة – عن التغيرات التي أصابت الرجل ، بعض الصحف تكتب – بلا رحمة – عن التغيرات التي أصابت الرجل ، نهو – عندها – الم بعد عبد الحليم الماروف بوداعته ورقته ، ولكنه ، نهد الحليم المسابح بيمثر لياليه في السهر والعبث ولعب الورق !

وحاول عبد النعليم أن يبحى هـذه الأمكار الظالة ٢٠ معتمدا على سمعته النعقية من بجهة ، وصحداتاته الواسعة والبعيقة بالمحديد من التكتاب والصحفيين من جهة أخرى ، ووالفعل نجح في مسعاه الى حد كبير ، ولكن ، بعد أن مرت العاصفة ، استقر في الكثير من الضمائر ، أن ليس عبد الحليم قد تغير قحسب ، ولكن أمورا كثيرة قد تبتلت ، وأن المسافة وبن مصر السبعينات ، بما تعكسه من أغنيات ، بمودة جدا عن توجهات مصر الخمسينات والستينات ، بما عبرت عضه أغنيات عصه الطبيم حافظ ،،،

لنعد الى البعالية :.

تسلل صوت عبد النطائم حافظ الى الوجدان المحرى فى أوائل النمسينات ، غبعد حددة محاولات مرتبكة سنحت له فرصدة كبرة عام ١٩٥٣ ، غفى هذا العام بدأت الاذاعة تنظيم حفلات سنوية بمناسبة اعباد ثورة بوليو ، وعفى عبد العليم ، في العام الأول ، ضمن مجموعة من المطربين الذائعي الصيت : محسد تنديل ، كارم محبود ، محسد العزيز محبود ، وبالطلب ، هدى سلطان ، محبد موزى ، نجاة على ، عبد العزيز محبود ، وبالطبع كان دور عبد العليم في الظهور على خشبة السرح تكملرب بناشيء من يقتضي بان يتكون في نهاية العفل ، بعد ان تتهي نجبة السهرة ليلي مراد من نقرتها ، وحاول الملرب الناشيء ، العلموح ، الذي يعلم تهاما أن الجمهور سيصل الى درجة « التشبع » وعد ليلي مراد ، ان « يحشر » نقرته وسط الحفل ، لكن سبئا ، واستسلم اخيرا ، بحزن وعلى مضض ، المتعاليد الفنية ، ... ووقف الى جانبه ، في هذه الليلة ، كتب أغانيه سمير محبوب وصديته المدن محسد الموجى ، وفني عبد العليم « مساميني مرة » نتقبلها الجمهور » المشبع » تقبلا لا باس به . وكون الثلاثة سحيم ، محبوب ، الموجى سطاتم عمل قدم « ظالم » وكون الثلاثة سحيم عبد العليم ، موبوب ، الموجى سطاتم عمل قدم « ظالم » وهي الول فاقي عبد العليم ، ثم ، بعد « مساميني مرة » ، اغنيات : وهي المسبر » بقوالي بكرة ، سلامات ، يا موعدني بكرة .

ادرك عهد الطيم الدهو يشق طريقه الفنى ا ضرورة أن تكون له شخصية غنائية مستقلة ألا يقلد فيها أحدا الا ولا تقوم على مجرد اللطرب أو جلارة الصوت فقطا ا ولكن تستبد أساسا على قدرات صوته التمبيية المن الواضع أن عوسد الحابم ا بذكائه ا وبخيرته العلمية التي حصلها في سبنوات دراسته بمجهد الموسيقي الاكن يعرف تهاما حسدود صوته وامكاناته السلباته وايجسلبياته المنافق توته وضعفه ا وقد عبسل عبد الطيم ا بدئب ومهارة ا على الاستفادة من طبيعة وقدرات صوته الى آخر مدى غافتار الكلمات والألحان بل ا وهو الاهم الاطيقات الاداء

صوت عبد النطيم من الأصوات النصياسة ، الرهفة ، المهرة ، يستطيع أن يجسد ، بصدق وعمق ، كانة الأحاسيس والمساعر . . وهو ليس من الأصوات القوية ، التعددة المقابات ، الواسعة المساحات، لذلا يمكن القسول بأن عبد الحليم لم يكن مطربا بقسدر ما كان مقنيا ، مصوته لا يقتم الأثن عاليسا مجاجلا ، ولا يثير اعجساب المستبع في حد ذاته » ، ولكنه فيتسلله و فينفذ » الى أمهاى المستبع بقدرته الخلاقة على التهمير المؤثر عن شتى الانفعالات . . القسد تفهم عبدالحليم طبيعة صوته فاتجسسه ، في لذاته ، الى ما يمكن أن نسسميه قبالاداء المهامسي» كو التعجير نستعيره من الدكتور مندور عندما طالب ، في احدى المهامسي» كو التعجير نستعيره من الدكتور مندور عندما طالب ، في احدى

براحل حياته النقعية بأن يكون «الشعر هابسا» بدلا من أن يكون خطابيا المهبس يعنى المراف الأصابع المهبس يعنى المراف الأصابع المكهبة مندور عن الشعر والثماعر تنطبق تبايا على الغناء والمنى اخاصة عندونا يقسول «والهبس في الشعر ليس معناه الشعف الشعف التاليان التوى هو الذي يهبس معناه الارتجال عيننى الشاعر في غير جهد حارة والهبس ليس معناه الارتجال عيننى الشاعر في غير جهد ولا احسكام صناعة اوانهبا هو احساس باثير عناصر اللشسة واستخدام تلك المناساس في تحريل النفوس وشفائها مها تجد »

ابتعد عبد الدطيم ، خاصصة في البدايات ، عن « الليصدائي » و هر الاهات » ، و المواويل و « القفلات المطربة » ، و اهرصه الى الاغنية الهاسبة » الهالائة ، الى تنساب بعذوبة لتزداد حلاوتها ، ع تكرار سهاعها ، و بعدًا النوع من الاداء ينسسج علاقة حمية وشخصية ، ذات بعد روستاني يتبيز بالاسسفاء ، بين المغنى والمستبع اللذي يشهر كسا لو كان المغنى يغنى له وسده ، او يبوح له باسراره ومكنون غنيه بد من المنه عبد النظيم في السينها أسبحت صورته في قلوب الملتيان والشسبة، وسائد المعتبة والمستبع المتعبد أن طهر عبد النظيم في السينها أسبحت صورته في قلوب الملتيان والشسبة، وقسالت لتستقر تصت

ق السينها انطلق صوت عيد الطيم قبل ان تظهر صورته . . نفى عام ١٩٥١ هام اللفسرج الحيد كابل مرسى بعمل دويلاج فيلم «هصراح الحلام الفيل الدين الفيلت على صورة المنسل الفيلت على صورة المنسل الفيلت على صورة المنسل الفيلت المنسل المسلم المنسل المسلم المنسل المسلم المنسلة المنسلة المنسلة المسلم الفيلت له فرسة القيسام بسطاة فيلمين في آن واحد: «لعن الوفساء» من اخراج البراهم عمارة ، و «الميامنا المنطوقة المن الخراج المراهم عمارة ، و وكالاهما عرضا خسالال السينالم همارة المسلم المنسلة المنسلة المنسلة عمارة المنسلة المنس

ملامح صورة عبد النطيم في الفيليين ، مثلهما مثل ملامسح صورته المسابة في الفلامين ، مثلهما مثل ملامسح صورته السسابة في الفلامين المسابة في الفلامين وفي سبيل البسيط ، صادق المشاعر ، الموهوب ، المتفاتي من أجل الأخرين وفي سبيل فنه المحديد ، والذي يلتى من القساع ، يشق طريقه بصعوبة في احراش المحيسة ، يكافع ويصر ، برغم المسسواتي ، على المبات حقه في الخيام والفن ، ويختق تلبه بالحب ، ويضحى ، ويصانى ، ويحد له النجاح في اللهسساية ، وعدد الملاح ، بدنيا ، تجمل الجمهور متعاطفا مه ،

خاصة بعد أن أضيفت مسالة المرض الذي يتهدد حيساته في أقلام تاليسة ماصبح التعاطف مهزوجها والأسى والشفقة .

من خلال الشاشة ، قدم عبد الطيم ، في فيلهيه االأولين ، ثهاني المناقبة ، ثهاني انتشارا ، ذلك أنها كانت تتوام أغيات ، لمسيحت بن الكثر أغانيه انتشارا ، ذلك أنها أنها كانت تتوام تبال مع طبيعة صوته وإمكاناته ، فكل أغنية تمور عن موقف درأمى يمتزج قبه الأمل باليلس ، والأشواق بالخصام ، والعثين بالرغبة في الهجران . معطفية قوية ، ماكونة من مشاعر مركبة ، تصيرة ، ترمى الى التعبر بميدا عملفية قوية ، ماكونة من مشاعر مركبة ، تصيرة ، ترمى الى التعبر بميدا عن الاعطريه . وتجحت أغنيات الليلبين تصلحا كبرا ، وبعضها لايزال، عن الاعطريه ، وتوحت أغنيات الليلبين تصلحا كبرا ، وبعضها لايزال، في عونى وأحن الليك تقوالى عليك دموع عينى ، وبيا تلبي خبى ليسان على ، والله وسائي وروحى ، وهي دى هى ، وليه تشاغل بالك ليسه على على وقدكي ماليه .

وعلى الرغم من أن عبد الحليم لم يكن له علاقة بفن التبثيل ، الا أنه كان يتبتع بموهبة الحضورة كاسمواء على خشبة المسرح كيفن أو على شائسة السمينيا كمين أو على شائسة السمينيا كمين كان علك الموهبة التي تجعل المرء انسانيا جذابا ، في العلمية لتتبله النفس بترسيب وارتباح ، ولا شك أن وجه عبد الحليم ، في العلمية الأولى ، بيراسته ، وصفاء عينيه ، وعذوبة ابتسامته ، عمل على تعبيق خب المشاهدين له ، كما أن بساطته ، عنى خشبة المسرح ، جملته مريبا من روح السميه ،

علا ناجم عبد الحليم مع نجاح ثورة يوليو التى كان ، بحسكم انتباقه الطبقى ، أحد المؤمنين باهدائها والمائها ، وفي المساخ الوطني المسام ، والذي كان ينبىء بدخسول البلاد ، شمها وجيشا وقيادة ، في صراعات طويلة ، دارية ، مع قوى الاستمهار ، بدأ عبد الطبم ، مع بقية الفسائين ، في تقديم الانائميد الوطنية .

اتسبت اناشرید ما قبل العدوان الثلاثی بمعانیها العامة و کلماتها الآبلة ؟ وهی فی هذا تعبی عن فکر الکورة الذی کان لایزال میهما و هلامها؟ متعلد شدهارات جمیلة تبدیت فیها عرف بالمسادی؛ الستة دون تحدید المهم و واسلوب بعقیبی هذه الشسعارات ، وانتشرت انشودات مشل « ع السدوار ، وادیو بلتنا فیه اخیسسار » التی غنساها محمد تقدیل من الحان الحمد صدفی ، ومن الحان ریاض المسسنباطی غنت آم کلفوم « مصر التی فی خاطری وی فمی ، احبها من کسل روحی ودی سدمی » ومن الحان رؤو، ذهنی قسسدم

عبد الحليم حافظ أولى أغنياته الوطنية « ثورتنا المرية ، أهدائه....ا الحرية ، وعدالة اجتماعية وتزاهة ووطنية » ،

المترم كاتب الأغنية بذات المسائي المسائة ، المالقة ، الآبلة ، المالقة ، الأبلة ، التشرت في انشودات هذه الفترة ، فالحديث يغور حول « عزيمسة الأحرار » و « سلام اللشرية » و « العزة التوبية » ، وابتعد اللحن عن الايتاعات والآلات النحاسية معتبدا على الآلات الوترية التي جسدل بنها لحنا هائنا ، ناعمسا ، عاطفيا أكثر من كونه حماسيا ، يتبشى تهسساما مع صوت عبد الحليم .

في الوقت اللذي كان فيه عبد الحليم حسانط يخطو خطواته الأولى تحو الانتشال ، كان ثمة جيل كابل ، في نفس سنه ، يتحرك لياخذ منكانه على خريطة الشعر والموسيقى ، وهو النجول الذي سيمانش ، بروهه وننه ، فضايا الوطن وبعومه ومساركه وآماله ، وسرعال با يلاني عبد الحليم باكثر وأعمق أبنساء جيله موهة : صلاح جاهين في بهال الشعر ، واللي بهائيه أحمد شفيق كابل ، و مأبون القساداوى ، فضلا المسمر ، واللي بهائيه أحمد شفيق كابل ، و مأبون القساداوى ، فضلا عن مرسى جهيل عزيز وبعنين السيد ، و وأي بهسال الموسسيتي سيتراط بكال العلسويل ومحمد الموجى وعلى اسماعيل ، وسيجد في الحان سمجد عبد الوهاب تقيما خلافا الإمكانات صوته ، وترجمة ببيعه لللمانيه ، ه

تميزت قصائد صلاح جاهين - كتب ٧٨، من أغنيات عبد الطنم بنكهنها الجديدة ، ذات القزمة الشمية التي تصنوهي مشاخر اللناس ،
وتفوج منها رائم القرمة الأرض والعرق الشريف ، وتحيل ، بلا أقتمال ،
تضايا الوطن العملية ، الى تضايا تكاد تكون شخصية ، وتصبح هوم
الوطن هي هموم القلب ، مند صلاح جاهين لم يعد حب الوظل يكي من
اجل « المسافى القليد » أو من أجل « غيره المبيم أو بصبب «أذلك وتخيله» أجل اللطن أصبح هو « الشمع الناهض » » «الملامين والصنائيسية» ،
ولكن الوامن أصبح هو « الشمع الناهض » » «الملامين والصنائيسية» الذي تصاهم الجموع في صنعه ، يقدول في قصيدة
المنافذين المنافذي المنافذة تساهم الجموع في صنعه ، يقدول في قصيدة
المخوان الثلاثي بحدة أسابيع :

یالی بنسیر لجل ما تظهر شبس هنانا احنا جنودک ایدنا فی ایدک مصر امانه بکره وطننا ح بصبح جنة وانت معسانا یالای واعدنا بلیام عیدنا هل هاداک یکره یا یکره مشبستاق نظسره اسخر جمالک بکره بطانسیا بجهد عمانسسیا یحیی آمالک واحنسسیا اخترناک وح نمشی وراک

احتسا التسسعية

المناف على المسات المناف المن

من لنعظة السدام المسلام النحتى مع الاستعمار ، فصفتات السسلاح من لنعظة السدام المسلام النحتى مع الاستعمار ، فصفتات السسلاح مع السحول الاشتراكية ، والمساهمة النشسة والايجلبية في تكوين كتلة علم الانحسار ، والوقولة الى يحالب الشعوب العربية ، معنوبا وماديا ، في خطبافا ضد الاستعمال ، والوقش الماسم لسياسة الأحلاة ، والامراز على بقياء السيالي عالم تليم تتساة السويس ، كلها أمور اكت لدول الاستعمالية ، أن النظسلم المدينة ، نظسام مساسلة المحرار ، ولابذ بن تدميره ، وفي ٢٩ اكتوبر ٥٠ ، بدأ تنفيذ المسيداريو للنحل التي وفي الاراضي المرية ، ودخسول الغزاه الى بورسعيد ، التي تعود المعرورة والتسابل ، وارتعمت روح الصود والتسابحة ، وارتعمت ارادة البعاء والتتال باسواء بالنسبية للجماعي المرية أو العربية ، والتي الناس حول اجهزة بالداييع سوسيلة الإمام الوبيدة أو العربية ، والتي الناس حول اجهزة المرية الإمام سيستمون الى البيانات المرية ، والتعري النسب بن الشسمب والجيش المرية ، والتعرب الدامي بين الشسمب والجيش المرية ، والتعرب الدامي بن الشسمب والجيش المري من ناحية ، والتعربة والرئيسة والارسرائيلية من المرية ، والتعرب الدامي بن ناحية ، والتعرب الدامي بن ناحية ، والتعرب والمرائيلية من ناحية ، والتعرب المرية والرئيسة والرئيسة والمربي من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب من ناحية ، والتعرب المرائية والتعرب و

ناحية أخرى ، تنفقت مجموعة هنائلة من الأناشيد الوطنية الحياسية ، تعد ، بحق ، من أقوى ما جاعت به القسدرات الخسلامة ، شسمرا ولحنسا وغنسناها

جاءت أناشيد تلك الأيام النبيلة تعبيرا خلاقا عن الشارع اللصرى ، والنعربي ، فالتقساع عن الوطن هو الدفساع عن الذات ، فالغزاة يهديون كل بيت واكل أسرة وكل فرد ، وبالتالي أمبحت القضية العالمة قضية بالفية الخصوصية ، وتبورت الإناشيد بطائتها الروحية التنسالية ، وربها بذكر كل من عاش هذه الفترة كيف كانت تؤثر هذه الأناشيد تأثيرا بجبيه في اعماق المواطنين الذين خفقت تلويهم مع أناشيد مثل :

دع قناتي نقناتي بغرقة وابى ضبحى هنيسا زقوا اعداما ، و: أمَّا النَّبِلِ مِقْبِرَةً لِلْفَرَّاة ﴿ أَنَّا ٱلشَّعِبِ نَارِي تَبِيدِ ٱلطَّفْسَاةَ انًا الرب في كل شبرا انا 👚 عدوك يا بصر لاحت خطشاه . الى المستركة الى المستركة ح تصبارب ح تعسارب

دع سبائی نسبالی محرقة هــــقد ارضى الــــا وابى قسسال انسسا و الى المسسركة سنهضى جويمـــا . و: ح نحسارب كل النساس بش خسايةن م الجسابين بالسلانان خانجسسارت

واليست مصادقة ان يصبح لنجن « والله زمان باسالحي . . اشتتم الله في في الله عنه الذي وضعه كبال الطسويل سالما وطنيا لجمهورية ممنر العربية الكثر من خمسة عشر عاما ، وأن يصوح لحن " الله أكبسر اوق كيد المعتدى » الذي وضعه محمود الشريف نسلهما وطعيا الجنهورية الليبية 1 شكلا اللحنين يرتبطان ، في الوجدان المسريي ، بلحظهات ارًا إذة التحدي التي تُجْسِنت في بُواجِهة الْعَنْوانِ الثَّالِثي . مُضَالًا مَنْ أَنْهِبًا كُأُ بقوتهما ، وتدفقهما ، بيعثان الثقة في نفس من يستمع لهما .

مندما إنداجت جرب ١٩٥٦ كان عيد الجليم في لتسدن للعلاج بعيد. ما جاءه أول نزيف . . وتوجه إلى البنسان متحينا أول مرصة لكي يعوده الى مصر ، ومعد عودته حساول، و بكل طاقته ، أن يعوض عدم مشاركته! في اتون اللمركة . . ولم ينتهى المسلم الا وهسو يقدم أغنيتين : انى ملكت في يدى زملى . وانتصر اللحق على التلسلام ، وهي من تأليف . مأدون الشناوي وألحان محمد عبد الوهاب ، « والله يا بلادنا الله . على جيشك والشمسمب معاه » وهي من تأليف أنور عبد الله وألحان محمد عبد الوهاب أيضا . . والاغتيتان بهما قيسا من الروح النفسالية التي التعشيت في أدائسيد حرب السويس » ويتبلور قيهما منصري النتة في الذات والومان من نجهة والإيسان بالمستبل من جهة أخرى ، وهمسا ممكت في يدي رمايي » و « الله يابلاننا » هما اللاساء الأول بين محسد مبد الوهاب ومود العليمسائلية ومن الواضح أن عبد العليم عنه الوهاب من عبد المواسلة عبد الماليم عبد الماليم من عبد الماليم الماليم وقد أمن عبل بالشمان من تعالى عبسود أنق الأهاسيس والكراها ربة ، وباللسليم منه لمعتبن يتوافقان ميماليسته ، وفي الفياد «الله بالمدنى» يمما الله عمل عبد الحليم من عبد الماليم بمن عبد الحليم من عبد الماليم بمن عبد الماليم بالمناه عبد الماليم بمن عبد العليم الله عبد عبد الماليم بالمناه عبد الماليم بمن عبد العليم الله يالدناه بمن عبد العليم الله يعلن عبد العليم الله يالدناه بعن عبد العليم الله يعلن يتها النه من عبد العليم الله يالدناه بعن عبد العليم الله يالدناه بعن عبد العليم يتها النه يقسول تبها الله يالدناه بعن المناه عبد عالية من الإجادة في الفقرة البيمة التي يقسول تبها :

هالميش من أول وجديد والنمي ينسور أعيادنا ولعين روح كسل الهيد بترغرات على ارغى بلاتنا

هنا تمترج الأشاهر: الهرج والأمل والذكرى النبيلة ، التي يضويها المحزن بالنسرورة ، على الشهداء ، باراوحهم التي التروق» كأعلام خفاتة على الريض الوقات . ويحافظ عبد الحليم على التواثرن بين هذه المصاعر على التسليم على التواثرن بين هذه المصاعر على الشهر .

فَيُ اللَّمَانُواتِ الطَّلِلَةِ القادمة ، سيصبح عبد الطَّيم حسافظ مفنى اللَّورة ، وفي الحقالة التي كان يدخيرها عبد اللَّساصر ، لؤلة ٢٧ يوليسو من كُلِّ عالم ، كان عبد اللَّمام ، كان عبد الطيم يقسم عبلا جديدا ، ومع كل اغلية جديدة، كان وجوده يقدم على أخو العبق واكثر السااما .

والدفق أن سر الجساح عبد العليم يتدن في المعدد بن المسسوليان القسادرت مع بعضها لتضعه في حكان الصدارة المال في مقدمتهسا ذلك التوافق الكامل بين ما تهمه من خاصة وبين مزاج الجمهور من المحيسة أخرى ، بل بين ما تهمه بن جهة وما تحتاجه تبسادة الثورة من جهسة الخسرى .

المشروع الغير الحلّ «المشكلة الوطنية» و «المشكلة الإجباعية» تبلور في مضرات العسبال والشسمارات وخرج من مرحلة العلم والشسمارات الم مرحلة التفيد : الاستعلال الاعتصادي أحسد شروط الاسستقلال المساعد وريسادة السياسي ، وبالتلقي كان تابيم المساعد الاجتبية واتابة المساعد وزيسادة

الرشعة الزيراعية ويسلم المسد العسلى ، الاستثلال الفلم بسسطاره :
تكون المنطقة العربية كلها حرة ؛ وبالتسالى لابد من الصدام مع المتكومات
الرجعية والعميلة المرتبية في استضان القوى الاستمهارية باسم الأحلاف
والمعاهدات ، وبالفرورة ، فين المحتسم بساعدة المسسمة المواقي ،
السورى ، البوزائرى ، اليمنى ، في نضاله من أجل جريته ، وهذه تلها
بتسمهات فوحدة عربية عجمع ارادة الأبة العربية في كبان عملاق واحد ،
وحل «المشكلة الاجتماعية» يأتى عن طريق القضاء على الاتطاع وتوزيع
الأرضى على مسغال الفلامين واتاحة قرصة العمل للايين السواعد ونشر
والملم ببناء بدرستين كل الالاة أيام والفساء ألية مصروفات جابعيسسة
وارسيال هنات الوطات العلمية الني النفارج ،

وبصرات التغلير عن السلبيات التي سلموت تغنية ذلك الشروع التصارى التكبير الابان الثابت هو أن الخلم كان صحيحة ، وانه أنعش آبال الرساهير . . وعن هذا الحلم ، وعن تلك الآبال ، غنى عبد العلم عشرات الأعانى التي نفذت الى عبق وجدان الجبوع ،

فلى عبد التطيم للطاعات ، وامن تطاعات ، لم تغلي منا الأغليسات منذ غنى سود درويش من فئسات الشحب المابل : الصنايسة والفلامين والمستايين والموظفين والمنسود ، ، غبعد رحيل سيد درويش وخفسوت المؤثرات الايجابية للورة ١٩١٩ ، وبروز بور البرجوازية المحرية في الاقتصاف والسياسة ، قل تواجد « الطبتات المسابلة » في الأفنية الوطنية إلا الاناتسيد المتومية ، ولكن مع ثورة يوليسو ، بالمالها وتوجهانها ، ومن خلال صوت عبد الطبع حالفظ يتحول المنسبين « اللي على البحرار » و « هماند لهاليب الصاب » و « الجندى الاسد اللي تسابل على ككفه درع حلى التجابل على تلهد اللي شابل على ككفه درع حتى الناتيين من الوطن ، الاسبواء تتعلق بتحقيق الأباني ، وجسودا وأصحاق « الصحورة » و

في القبيات عبد الطلع سبتحد ذلك الدس الأسري الدائلية ؛ الجنون؛ نبو يعبر عن الشوال بكل اسرة بجسساه ابنها أو عائلها الذي فحسب لبشارك في آنون المعرفة ، على جهال البين ؛ ويحتبل بعودة الجائدين؛ ويدنيو ، من المعالى فلبه ، والنصر والسلامة ، القبين لايزالون على خسط السسان ،.. وهو يغنى لن غلب خارج البسلاد ، طلبا للعام ، ولن رحل الى مواقع بعيدة ليعمل في مشاريع المستقبل ، علهم عنده ، كما أو كاثوا أرضاء أو أبنساء «نون عني وحبايي ، و وجزاز عوى علي طلبي ، هذا من المرة ، المستد أسبح عبد الطلع ، بصورته ، وصوته ، فردا من أفراد كل اسرة ،

وامست افتياته ، بقضل اهتماناتها ، وقومية المسلم التما التطاح الكير من الجماهير كالجراهير كالجراء وتهيئة من الوجدان المسلم .

حفلات المورد الثورة كانت آحد مظاهر توجد الجماهير مع عبدالناصر والتليفزيون الاحقا ، ويشاهدها الشعب المعرى ، وتسممها الالسعوب والتليفزيون الاحقا ، ويشاهدها الالسعب المعرى ، وتسممها الالسعوب المعربية ،، وبن الواضح أن عبد الناصر كان يكن جبا عمونا لمود الحليم، وأذا المتحقق عبد التساصر يمال أميها عبد الحليم كاجد البلسة » أنه أن بنطق الأمور ، عبد النساف إلى المعرفة في التحليل ، يقسول باته كان بدول ترارات عبد الناصر عبد اللهام ، باغفيات ، كان يحول ترارات عبد الناصر عبد اللهام ، تعلق الألاق عبد التاصر عبد اللهام ، المعرفة عبد القامر نفسه ، كراهم والساس الن شحنات عاطفية » وكانت منورة هبد القامر نفسه ، كراهم والساس عامين ولخنها كان يحول القيارات عبد الناصر جامين ولخنها كان الطاح ولي المال الطاح ولي المال الطاح ولي المناسلة بالمعرفة المناسلة المعرفة المناسلة المعرفة المناسلة المعرفة المناسلة المعرفة المناسلة المناسلة المعرفة المناسلة المنا

ريسنا ملاح ، ومصحينا مابل وطلاح ، بن اهالينا وبنا نيا الصوح ، والركب والصحية والريس ، والركب

وتشاكل أخبيات عهد العليم ، التي ورد غيها خكر عبد الفاهم ، ملهما هالما في مجل أغلبه » وربها كانت الأغنيات التي تتغزل في الحكام من أهدم أنهاء الفنساء ولكثرها زيفا ، وربها أغزلق الكثير من أهسلام الغنساء في هذا النوع من المديح الرخيمي ، علما حدث مع سيد الفنساء ، المحيث ، المبتع بصوبت رخيم قوى «آبة في الجهال» ، اعبده الجاولي واستبد المتعد النوع من الزوام من الزوال ، منذ السباد عنه النوع من النقاء محاصرا ، حيسا ، حافل التصور الملكية ، منذ السباديل باشا حتى الملك غاروق ، وهدذا الذوع من النقاء القليل لاملقة لله بتأتا بلكك الأفنيات التي الشيدها عبد الحليم في عبد القالمر، هذه عبد التامم عندا المامر في عبد في عبوقة ، والكنه يستهدها من اللهم الأزرق الذي يسرى في عروقة ، والكنه يستهدها من كونه أحد أبناء هدذا الشعب ، مجرد «عامل وقلاح » يأتي من من تقلب الأهالي ، ليحقق ، على منحو بالمولي ، الزوة الشهاهي .

علم آخر رقع بن شأن عبد اللطيم ، تبيّل في فوقه المرحف الذي اتاح لله الختيسال الجمل كلمات هذه الفترة التي شهدت ازدهارا شعريا علما ، ولم يتنبد عبد الخليم بموقف مسين تجاه الشعر المعودي أو النحر ، ولم يفاضل بين الشبعر الفصيح واالعامى ، ولكنه اختار اغانيه بمهاير اننية تهتم بالقصد الد ذات البنية الدرامية ، التي تتدوع فيهما الشاعر ، والتي تتضمن اللعديد من الموالقة ، والتي تبدو في بعض الأحيان الترب الى القصة .

في « قات اليلة » التي كتبها مرسى جبيل عزيز ولحقها كبال القلويل بحتى عبد التطيم في حفل رسالة طلبة الجامعات عام ١٩٥٦ عن ذلك الفتى النابه الذي ربحل والسده عن العقل وتركه وسيدا في مواجهة الفقر، مع أم لا بملك اللا العصوات ، ثم وبعسو « رهن انطنون المجنية » ، يغتى بابه السحية التطوب الكبيرة ، تستنهضه وتقف التي بجانبه ، ويسبع صوتا يسحف التطوب الكبيرة ، تم وشارك بالعام بنساء أبوطن » .. ومنفتها يسأل عن صالحب الصوت يغرف انه صوت الثورة بناله إلى المساعد المساعد التوريب المنابرة التطور الأحداث ، من المساعد التوريب المساعد أبال المساعد التورة بناله المساعد التوريب عبد الموقع الإنجاب المساعد أبال المساعد المساعد المساعد المساعد المساعد المساعد أبال المساعد الم

وعلى ذات المتوال ، في العسام التالي ، في الاحتفال بوضع حصر أساس السد العسالي ، عَنى في أسوان بن كالمسسات أحيد شفيق كالم والحان كمال الطاويل الاحكامة شعب » التي يروي فيهسا نضال وعثساء الجماهير الممرية : المشاقق ويذهحة دنشواي ، التساد والاستصار ، الثورة واعودة الأرض وتحرير الواض ، المؤامرات والتحساس الاعتصادي : تابيم العناة ويورسعيد والعزوية والشعوب الحرة ، واضيرا بنام السد ،

ولكان من الطبيعي أن يطلاعي التبسيك التطبيدي الأغنية العناهسة على « الكوبليهات » و « الله هن يرحده الكورس والبخل الوسيقية الني معكور بالتطليم ، فالأغنية ، هنا ليست مجرد حالة ساكنة ، لكنها كان حي ، ينبو ولطراح، وبالتالي لإبد وأن تتطور الألمان لتقو في البو أن نجل المناهي ، وبالشرورة ، تقسوم المجموعة بدور اكثر ليجابية من البور الذي كان يقسوم به الكهرس قبلا ، غهنا بسميح من حبق المجموعة أن تسال وتعلق وتشارك . . وفي أغنية تالية ، بعنسوان المستان الاشتراكية » تقبها صلاح جاهين بنامنية تحويل مجرى النيل المبارعة تحدل مجرى النيل

الوسيقية التي وضعها همد الموجى: ٢٠ مستوعيا غيها ضربات المساول في العستور بالتي صوحه المهموعة :

ر آمتح ٠٠ آهنج
انقل ٠٠ انقل
انتقل ٠٠ انقل
ويسال عبد الحليم :
استفقد ترتساج ؟
المجيب ا

وتتمنع الرؤية في القنية «ذكريات» ، التي كتبها لحبد شفيق كالم واحقها بحبد عبد الواهاب » لتشبيل ، من الناهية الزمنية » غترة طويلة من حياة المنفى اللائق تتداعى المبور ، ذات الدلالات السلياسية ، داخل مطفه ، متذ كان طفلا حتى الآن ، وبع فيضان «ذكريات» حسرب فاسنطين ١٩٤٨ » والمثلة بالدوج ، تتجاوز الأغنية الحدود المرية لتملل بوهيها الى الادراك الحيق بأن وهذة العرب هي من أهم شروط الحرية ، ولا يقوت المفنى ، وهسو يتذكر « ماضيه الشام » بدلالته المسابة ، أن يشير الى تحديث المساهر » وأن يربو بمنيه الى مستقبل المسابة ، أن يشير الى تحديث المساهر » وأن يربو بمنيه الى مستقبل الما يق انه سيكون أقضل من الحاشر والمساخى .

تقدم الأغنية طفلها الصغير عندما كان يعلي طائرته الورقية مسع بعض أصدقائه المورقية وبين المدقائه المن ناحية والمقال المراقة الم

وتتسئل الذكريات اللى ذهن النفنى ناطئة معها ، من خسلال الحداث شخصية دابية ، ماساة فلسطين حندما استشعد شقيقه الأكبسر على أرضها علد مشارف الله والربلة ، ولا يقوته وحسو يجسد مصاعر خطبيقه المؤينة أن يشير التي مؤامرات الاستصار والاسلحة الفاسدة ، ثم تقوالي صور من حريات القاهرة وقيام الثورة وعجوم قوى البغي في حرب السويس وبدايات النصر وتحقيق الآمال التي ستجنى ثمارها ، خما ، الأحيال المثلة .

وتتجاوز األوسيقي هنا دورها من مجرد التلحين المطرب لتصبح اترب الى الوسيقي التصويرية المعبرة بدقة ، عن الأحداث وردودها . الإنفعالية ، فالألحان في المواتف التي تتعرض للطف ولمة تتميز باالانطلاق والمراح والعراءة ، وسرعان مانتحول الى الزجوم ، مجسدة للقلق ، عندما " نصحب الطفل الى تسم الشرطة ٤٠ وتصبح أقرب الى «العديد» الشمعي عندمنا تنطق بمتساعر الخطيبة المكلومة وهي تتسامل أمام صورة شطيبها ، شهید فلسطین ، قاتلة ﴿ ارْالِي یا حبیبی ازای قطوك . . ازای بسلاحك باديك تتلوك 1 ١٠٠ وتتغير الألحسان بالغضب ثم بالبهجسة الحماسية بالثورة ، وتخصر الأغنية ، على نصو بليغ ، احسدات السويس من خلال مقاطع متداخلة ، مختارة بعناية ، مجدولة بمهمدارة ، من اناشميد ذات تأثير قوي ، نبعد أن يغنى عبدالطيم. كنت في صبتك مرغم، . كنت ق حكمك هاكره 6 يستمير مطلعي № والله زمان ياسلامي ١٠٠ الله أكبر ١٠٠ أشاقت الك في كامامي من الله أكبر الله من تتدفق الآلحان بالأبل عنسبها يتخيل المغنى ؛ يصونه الحالم ؛ المقعم بالسعادة والثنة ، احفاده ؛ وهم بنشدون بكيرياء ، أناشيد النصر مستقبلا ، لوطنهم : وطن الحرية . . وحصن التوبية النعربيسة .

مِمْايرة وداب واخلاص أخذ عبد الحليم ، عن جداره ، مكان الصدارة في الأغاني الوطنية ، خسائل مقدين من انزمان ، ولكنه لم يكن اللطرب الوحيد الذي تدم أغنيات بنساءة ، جبيلة ، عن الجانب الايجسساي المشرق في هذه القترة > فبراجعة أغنيات هذه المرطة تكشف عن نهضة هائلة في مجـــال الأغنية الوطنية التي واكبت ، بروح متوقدة خلاقة ، التلاحق السريم للأحداث ، وتوسسا للتوجه السياسي القومي ، ونتيجسة لحركة التحرر العربي التي يتأججت في البلاد العربية ، انقمشت الأفنيات ذات البعد التومى ، والتي تتنساول النضال المصرى تلجزء من الغضال العربي : في الجنوب الثائر ، في العراق ، في المرب ، في الجزائر الخاصة بعد أن انطعت ثورة الخليون شهيد ، وسرعان ما انطلقت أغنيات الوحدة مع سوريا ، والأناشيد ألتي تذكر بقلسطين وتعبر عن حتمية تحريرها». وجذبت القاهرة ، بمصلتها الافامية ، مدما كبيرا من الاصوات العربية، ساهمت بضمالية في نهضمة االاغنية الوطنية واالقومية ، فايزة أحمد ، وردة النجزاالرية ، نبطح سلام ، محمد سلمان ، ويمكن القول بلا مفالاة، آن هذه الفترة شهدت الفضل الشودات محمد تنديل وأبراهيم حمودة وفايدة كابل وشادية ونبيساة الصفيرة 6 مضلا عن نريد الأطرش ومحبد موزي ، ويالطبع ، وفي القدمة ، أم كلثوم ، من نباحية الخرى. ٤ وفي ظل النهضة الثقافية العسابة ٤ اهتبت حكومة الثورة بديم أَلْنَتْ اللَّهُ الموسيقي ونشره والارتقاديه ، مَأَنشات ، في عام ١٩٥٩ المهد العسالي للموسيقي 4 واستقدمت فرق الباليه والكونسير فتوار لتقدم عروضها للشباب بتذالكر مخفضة ، وخصصت في عام ١٩٦٠ عدة ساعات لأذاعة « الورنامج الثاني » ، المهتم بالثنائة الأدبية والفنية الرَّفيعة ،، سواء العربية أو الأجنبية ، مع شرح وتحليل السيعفونيات المسالية ، وتم استدعاء الموسيقار السوفيتي الكبير آدام خانشادوريان لتيسادة أول وربق سيهدوني عزيى ، وبدات الحيساة تعود ، بطاقة جديدة ، الى من الأوبريت ، سواء بن خلال العادة تقديم أوبريتات سيد درويش وزكريا أحمد او يتمصير المحسال الجنبية مثل « الأرملة الطروب » ، أو بتاليف اوبريتات جديدة مثل « باليل ياعين » و « مهر العروسة » والى جاتب الاهتمام بقبميع ودراسة التراث الشمب الموسيقي من خسلال « مركسر الفنون الشميية ») النيحت فرصة تقديم ،ؤلفسات موسيقية عربية باللغة الموسيقية النصالية ، ويدأت تتردد أسماء ، يوسف جريس وأبو بكر خيرت وعزيز الشوان ورامعت جرانة ، ومع حفلات « أضواء المدينة » التي تنظمها الاذااعة في تكامة الاحتفالات الوطنية ازداد عدد السازةين والموزعين وقواد الفرق الموسيقية .

أُ الأَنْ أَفَيْهَ أَمْسَاحُ عَنَى يَسَمَ وَالْارْدَهَارُ والحَبِوية ؛ تؤثر منسامره قيها بينها ؛ وفي منساح خصب كهذا ؛ كان من الطبيعي أن تنطلق .وح التنافس ؛ وبالتالي تكان على عبد الحليم حافظ ؛ الماشق لفنه ؛ أن يبذل المريد مِنْ الجهد لكن يحافظ على مكانه في صدارة الحركة الفنسائية ؛ الأمر الذي تعله ؛ وحماس شعيد .

مندما اندامت حرب ١٩٦٧ كان مبد الطيم ؛ بلا منازع ، مغنى أعياد الثورة وأحداث الوطن والحلام الفن ، وعلى الغور ، بدانسع من احساسه بدورة ، دانسع من احساسه بدورة ، دانس الني الادامة ليقيم فيهنا ، معظم الوقت ، وق ايام تليلة ، كنم مقر اتشودات خماسية : انذار ، اضرف ، اشجع رينسسال ، براكان الغضب ، بالسحم راية العرب ، با استحمار ، روح الاسسة العربية ، الطف بنتماها ، ابنك يقولك يا بطل .

الشودات هوية ، حاسبة ، سريمة ، تذكرك بطلقات الدامية ، تدمد أزر الغاس ، تعيض بارادة القتسال وتعير عن النتة في النصر ، . ولكن ما أن انتهت المسيركة حتى بدا حجم الكارفة يتنسح ، وبعيدا عن الحديث حول ظروف وملابسات النكسة ، يبكن القول بانها تركت في

أعماق تلوب من عايشوها أثرا للم يمدن حتى يوننا هذا : مزيج من اللذن. والفتاءة والفضب ، الشعور بالقهر والخديعة والرفية في تصفية المصلب، الرارة واللسدم والسخط مع ارادة منازلة المعد في أثرب وقت مبكن .

بضرية ١٩٦٧ المديرة انتهت مرحلة الأفراح والزهبور والاطهنتان السكابل للحاضر واللسنتيل ، والرضاء عن الذات ، والنكسر من انتكسر وانطوى على تقسه من انطوى وصبت من صبت ... ولكن سرعان ما بدا عمد الناصر ، مستقدا على ارادة السواد الاعظم من الشسب ، الاعداد الكبير لمسركة التحريد مع اسرائيل .

خلال السنوات الثلاث التى اعتبت النكسة ، والتى سبقت رحيل عبد النسامر ، حاول عبد الطيم ان يظل الصوت المهر عن بشساعر الناس ، واستلزيت الارضاع البحيدة ، بلجوائها النفسية ، تغييرات با ، في الأهنية الوطنية ... وفيها بيد أن النكسة نفنت بجروحها في روح كاتب السعار عبد الحليم الميز : صلاح جاهين . . ذلك أنه ، بعد أن اهترت دمائم المسالم الذي عنى له ، لسم بعد تلارأ على تجسساون المنة ، ولم يعد قلاراً على تول الشعر الا فيها ندر ، وبدت قصائده ، بعسد النكسة ، وبللة بلحقون والمخلوف ، وبعد رحيل عبد النسامر ، غرفت في مستقع الهاس ،

ترك مبد الطبع محطة صلاح جاهين التي انطاعات المالوبة ، والتي يكته التي محطة شناصر آخر ، سبيده بالكليسات المالوبة ، والتي يستلجها الناس تبليا : عبد الرجين الأبنودي » لحد قرسان السئينات ، فيهرت في مغفوان عبد الناصر ، الكنه لم يكن ناصريا تبايا ، ، معيوته الثالب الديك جذور الخلل في التجربة الكبيرة والمشروع المطبع ، أم يعساد الانظلام لكنه لم يتغفى به ، التقي مصه في الأهداك النهسائية لكنه اختلف معه في الأساوب والمنهج والعلوبية ،،، كان يؤمن بالجبوع والا يؤمن بالمسولية ، يثق في قسوة الجماهي ويتشكك في قسدات المؤسسات الرسمية ويوجهاتها ،،، وجاءت قصائده ، التي استوعبت الجهارب تشموية لمناس جاهين وقرقو حداد وبيرم التونسي ويتوة شعراء العابية ، ترويجهة شعراء العابية ، تتسم بسخاء الصور الشعرية المودية ، الملتعلة بن الحراش التديساة .

لمدت قصائد الابنودي عبد الطبم بالعنيد من الأفنيات التي عشقها النياص ٤ وسستصبح أفنية « أحلف بسماها ويتربها ، باتضبع الشمس المربية . طول ما أنا عايش نوق الدنيا » انتتاجية » أثرب الى القسم ، يرددها عبد الحليم في تل حفلة يقف نيها أمام البجمهور ، لكن ثبة أغنية، لحنها كمال الطويل ، وغناها عبد الحليم بعد النكسة بليام قليلة ، تعد ، بلا مغالاة » من درر الغناء العربي ، ، انها : موال النهار ،

« موال النهسائى » لا تلكلى بمجرد التعبير عن الدهالة الانقطالية للجموع الجريحة ، لكنها ، وهى تحترم احسزان الأهسائلي ، وتتفهمها ، تتسامى بها » وتتجاوزها إلى آفاق الأبل الرحب ، المبنى عسلى دعائم المثقة في توة الجماهير المفادرة على انتزاع النهار بن ظلام الليل .

بعد المتدمة الموسيقية الهافئة، والتي يشويها شيء من التوجس التي مصوت عبد اللطيم الهابس ، مجسدا ، على نحو ريزى ، وضبع الوطن كله من خلال البلدة الريفية المسفيرة التي يتحدث عنها :

ع**ــدى النهار** مالندسات مارة

والمغربية بحاية تتخفى وراء شهر الشجر وعشان نتوه في السسكة شالت من ليالينا القسر وبلننا ع الترعة يتفسل شعرها جانا نهار ما عرش يدفع مهرها

ويعبر اللحن عن الهواجس مع الكلمات التاليسة ، والتي تعبر عن حيرة الفاس وتلقهم وتساؤلاتهم الشعبة بالشجن :

> يا هاترى الليل الحزين أبو الفجوم الدبائين أبو الففاوى المجروحين يقدر ينسيها الصباح أبو شبس بترش الحرير ؟

تسهقة عبد الحليم ، عنها يعيد جبلة « أبو الفناوى المجروحين » ، تضمر ، على نحو بالغ الصدق والتأثير ، احزان الشعب المسرى ، لكن الأغنية لا تفرق في الاحزان ، قطلي الفهر ، يأتي الرد على التساؤلات المتارة ، بصوت وأتق ، بلا عاصل موسيتي :

بيسته ابسما بلدنا للنهار: بنصب دوال النهار: لمسا يعدى في الدروب ويفنى قدام كل دار: • وسرعال ما يتدفق اللدن بالدوة عنمها تؤكد الأغنية أن الليل المسلن وراء السواقي لا يعنع الأهالي من أن تطم « بالسنابل والمغلل » ، وإن الرجال والأطفال والإنات ، وسط العنمة » يسمعون نداء النهار ، وانهم چديما ، سيطلعون صحبة ، حتما ، قبل الآدان ، لاستقباله ، ذلك أنه . بالضرورة ، سيالتي ..

وفي السام التاللي المنكسة ، عدم عبد الحليم ، من كلمات الابنودي ، والدان بليغ حمدي ، في هلب لمنسن اغنية « السيح » التي يتبثل غيها ماسور أحد الفلسطينيون من أبناء المحدس ، ويريط بين الابه والام المسيح، وروزكد أنه رغم عناء الغربة ، حجها ، مسيعود الى ارضسه ، و مح يروز دور المحاوية الفلسطينية المسلحة تحتى ، على السان أحد رجال المحاوية المسلحة تحتى ، على السان أحد رجال المحاوية المسلحة عتى ، على السان أحد رجال المحاوية الشعودة « فدائي » التي تؤكد ، مع أغنية البندقية ، أن الحق لن يعود الا عن طريق : اللرجال والمسلح .

ومرة أشرى ، بكلهات الأبنودى ، ولحن أبراهيم رجب ، يشير في أغنية « يبا بلدنا لا تنابى » أنه يتصد بالرجال هؤلاء الشرفاء » ذوى المصرف المسرق الفلاهر ، المخلصين ، الغين باعو! الراحسة ، « الشفيلة » و « الفلاحين » ، والغين يرون القضية « بضمير الأيام الجاية » » والغين يمرون الثبن الذى سيعفع من أجسال الحرية ، ، وعلى استعداد لدعع بعرفون الثبن الذى سيعفع من أجسال الحرية ، ، وعلى استعداد لدعع الملاهن »

ربط عبد الناصر عام ۱۹۷۰ ، وبعد استابيع طيلة ، بليمار من أنور السلاات ، بدأت الاغنيات التي برد فيها اسم جهال ، أو التي تتحدث عن مشروعاته وقراراته ، في الاحتجاب ، سسواه في الاناعة أو الليفزيون ، وسرعان ما تخلص السادات من السنين عملوا مسع عبد الناصر ، والذين لم يكن لهم اية شعبية في الشطرع المصرى ، وعلى المور ، شرع السلاات في تتويض ما تلم به عبد الناصر خلال ما وزيد عن عقد ونصف .

ترى ، هل عرف عبد الطيم أن أغانيسه التي ورد فيها ذكر عبد القاصر ، والتي نجحت نجاحا هائلا ، وكانت سببا في احتلاله مكان الصحارة الفنائية ، قد تقرر، عتم اذاعتها ؟ . . سواء عرف أم لم يعرف ، مكان مراجعة سجل أفنيات عبد العليم خلال سبع سنوات سمن ١٩٧٧ الي ١٩٧٧ سم عالم وفائله ، تبين أن اسم السادات لم يرد ذكره اطلاقا . ربها بكان سم وهو الأرجح سمعها على من غكي طعد التأصر أن يفني

للسادات ، بعرف النظر عن اسباب عده الضعوبة ، وهدا ما يفسر المشاع كيار الطربون عن التفنى بالمسادات ، وقد يفسر الضحا تك الشعوبة الشهيرة بين أم كلثوم والسيدة جيهان التي لاشك كانت تحس في زاوية بن قلبها حسبتمة غضب على هؤلاء الذين كان عبد النامر محررا الاغانيهم ، بينها زوجها مهملا ، الا من مطربي العرجة الثانية ، بينها زوجها مهملا ، الا من مطربي العرجة الثانية ، باغياتهم التي تولد ، علاة ، ويتة ،

وبهما قيل من حرب ١٩٧٣ ، من ناحية الدواقع والأهداك ﴾ أو من ناحية التواقع والأهداك ﴾ أو من ناحية القتالج والحصاد، قان معاركاكتوبر ، حد يقيلا التبتاهدرة المتاتل العربي على هزيهة أعداء الوسان ، وشهدت أيام القتال فورة جديدة ، اخيرة ، من الأغليات الوسلنيسة ، وكان لعبد الطني دور؛ كبير في أغليات التوبور ، التمكما غمل في حزب يونيو ، توجه أنى دار الاداعة ليقيم قيها ، اكبر وقت محكن ، ومها تدبه خلال أيام المركة الاراكي الولاد ياصبية ، اكبر وقت محكل ، و ها قومي يا مصر » من كلمات محسن الخياط والحان محسد الموجي ، و ها قومي يا مصر » من كلمات عبد النطيم متصور والدان بليغ حدى ، وتعد أنشودة يا ما المحلح عدى ، وتعد أنشودة لا خلي السياح عدى ، وتعد أنشودة الطويل » من تكلمك ما محدى » التي كتبها أحسد شعيق كلمل والمنها كسال مسلم أن المسلح ماحدى » التي كتبها أحسد شعيق كلمل والمنها كسال مسلم أن المسلح ماحدى » التي كتبها أحسد شعيق وتأثيرا ، ، انشودات مسلم أن المسلح من الألات النطاسية » وبصد حدة جمل موسسيتية قليلة ، متدمرة ، ياتي صوت المناني ، ناصحا ، راجيا » من أعماق قليه ،

خلى السلاح صلحى
او تابت التنيسا
ضاحى مع سلاحى
سلاحى في ابديه
نهار وليل صلحى
ينسادى يا توار
عسدونا قسدار
خلى السسلاح صاحى

ما أن انتهت المارك حتى بدا السادات ؟ على نحو بالغ السرعة ، في تنفيذ سواسته الرابية الى تغير توجهات مصر وانتباثها واسس حياتها الاقتصادية والاجتماعية > بل والأخلاقية ايضا > وفي اقل من عا بن > بمد جرب اكتوبر ؟ أصبح المفارون والإماقين واللصوص هم غرسان عالم، الاقتصاد المسمى بالانفتاح ، واضحت الولايات المتحددة الابريكية ، بها تقديه من قروض ، تبلك بفاتيح حل القضية الوطنية ، بدلا من رجسال مصر وسلاحها ، وابتحت ، مصر الرسبية ، عن شعبيقاتها المربية ، التدور في فلك الدول الفربية ، وبدا الهجوم على القطاع المام واشتراكية عبدالقاصر ، ومصانعه ، لحساب شبيحة الانفتاح ، وحتى السدالمالي ، عرض لحيلة افترادات ظالمة ، ترمى الى اثبات أنه سبب خراب مصر !

كل ما تفلّى به عبد الطيم ، أصبح ، في عهد السادات ، أخطاء وذنوب ، . ولم يعسد أبر منع أغلتيه تناصرا على تلك التي يرد فيها ذكر عبد الفاصر ، ولكنه الهند ليشمل كلفة أفنانيه الوطنية التي ردادها ضد الاستعبار والأحلاف والإعداء ، والتي تغنى فيها بالقوية المبية ، والتي السباء قيها بالتهائة المسانع والمزارع ، والتي يشر تميها بالزيسد من الاستراكة ، والتي يطر تميها ، بالزيسد من الاستراكة ، والتي يطر تميها ، مع عبال وقلاحين وجنود وطلبة وعلماء مصر ، بغد مشرق ، ذكان بن المعقد ، الله حتما ، معهميء ،

ان مناخ المنع هذا أو ومع انتشار غيم الكسب السريع و ونهو النزعة الكرية الانتية كان من الطبيعى أن يشمر عبد الطبيم و والذى طالسا تفي واللبطولة الإجماعية أو بنوع من الافتراس الفها هو يرى كائة الربوز التى عنى بها انتخاص وتتهاوى أمامه ما لقسد ذهبت الأيام النوالى البيالى اعبسادها عندما كان يفنى أمام عبد الناصر الأفيات اللرح بنالى المستعمة التسعوب المورية ويصفق له جبهور عاشق المينف المنهم مم وته و ويتجاوب مع أحلام الأيام القادمة ، هذا الجبهور الذى ذاب مع الأيام ليحل مكانه بجبهور آخر ايبلك المسال ولا يملك المالوق الذم يربد نوعا آخر من المطربين يختلف تماما عن طراز عبد الحليم الذي يربد نوعا آخر من المطربين يختلف تماما عن طراز عبد الحليم الذي الإيام و ولا مغنى هذا الجبهوري ان يضم بعض أصابعه في فهه المطالا

● فصنة فصيرة •

الأعشاش المهجئورة

مُخرى لبيب

المحلة بنالم عتيق ، الوائه تكلية ، كلها غامةة ، أضاف بخسان القطارات والاترية والزمن بعضا منه اليه ، السقف ترميد منحدر ، وحج باوكار المصاهر ، أشجار الكافير الباسعة المتناثرة تفسرش الأرس بظلالها ، مساعة الظهيرة ينحسر الظل الى الجذور ، وتصول الشمس بشولظها الحارقة ، الاتسجار عامرة باعثبائي لمي قردان والهلم ، المراجى هرب المساوى ، المصدلة الفسلال والارض الخضراء من ورائهسا على امتداد الهصر ،

الصمت في المطاق هديد .. اللسكون لا يتكسر حتى يجى، قطار ؛ يدخل متهاديا ، زااصفا ، الهذا السود النبسار والشرر . يصسمه مسافرون ، يهبط آخسرون ، يدق الجرس الشماسي الثقيل . ينسادر القطار ، يأوى الوطاقون الى مكاتبهم ، تبدو المحلة خالية مهجورة .

الساعة الخابسة ، موعد تطائر المسحانة ، الأرصفة المرسوشة تزفر بخسارا تضيق منه الأنفاس ، رائمسسة المكافور المبية وصوصوة امراح العلي تضفى على اللسكان عبقا ونفيا يضفان وطا الكتبة ، يصل المقال ، طك لحظة اللهة ، الناس تتخاطف الجرائد ، لا سقوط الضبعة ، الفسازات تدمر لندن ، الالمان في مسهوب روسيا ، الليسابان تدك المسين » ، لطم احديم المسينة ، قال : العسالم اصابه الجنون ، في على مكان فقال ، اللكل ينبع الكل ، عال آخر : الإنجليسز هم اس البلاء ، لولاهم ما جساء الالمان ، علق تالث : احمدوه ، نحن في آخس الدنيسا ،

تسلل الى المحط نفر بن البشر ، كل بهتطقه ، وجوههم سهراء باهتة ، اقدامهم عارية ، ملابسهم بزق رثة ، تفسيوح منهم رائمسة « البتاو » و « المش » القسيدم ، يظهرون قرب المساء ، يختفون في المسياح ، يسافرون في قطار الفجر ، الانفسار يتكاثرون ، يتكومون في أن يكان ، يلوكون كسرة خبز ، يكرمون جرعة ماء ، أحيسالا يطسول بقاؤهم ، يوما » اثنين أو ثلاثة ، حين يصل قطائرهم ، يرتفع صراخهم ، يقتطون كي يحتل كل منهم مكانا ، الرحلة طويلة بعيدة ، من ثلب المسميد وأطرافه اللى القضال ، هم غلادون بلا عمل ، ينزحهم المتاولون بالالاف . يسوقونهم الى حويك الانجليز يحتاجون الى أذرع الرجال ،

تطاور الخابسة ، الحرب تخترق المسحراء من الغرب الى الشرق. الماثرات طيسور وحشية جارهة ، تبزق من الشمال ، الدور انقاض والناس اشلاء ، الموت شابخ يمل منجله حصدا في الأرواح ، الحياة تقضع بنو آدم المهجرة ، المغرزار ، قطار اليوم زحمة يحل اتكر مسا امناد ، أطفالا وصبية ، رجالا ونساء ، قطو الحطلة وهم ياتون ، المهون كليلة ، النظرات زائضة ، الصركات محبوبة ، وقتت الوجنات المهون كليلة ، النظرات زائضة ، الصركات محبوبة ، وقتت الوجنات اختات تعرغ نفسها اله المنارسين أو المعاني معارفة ، المحتركات محبوبة ، وتعت الوجنات عثر على الهائم المائم المائم المعاني عشر على الهائم المائم المائم المائم المعاني عشر على الهائم المائم المائم المائم المعاني المعانية المعاني المعاني المعاني المعاني المعاني المعانية المعاني المعانية المعاني المعانية المعاني المعانية ا

قطار المستحادة ، الا روبيل يزحف نجو الاسكندية » . كثرت المسلمات القطار ات الحربية صوب البنووب ، هى لا تتوقف ، فراع « السيماتور » يتكسر ويشيء اللون الأكفس ، بجرى القطام صارحًا وولولا ، ساحنًا وراء كل الاتربة والأوراق المهلة على « شريطه » ، صبية المسلمين التطالر ، قدت تلك واحدة من الاعبام ،

تمثلت هامارة . دفع بالتعال الى « الخط الميت » . قسال احسد المجسال : النهم من الهنود » ربها تشوا البسوم والقد هنا . لابد من تشير القاطرة أو علاجها ، طايون الفاس العمل من المعلة الى حيث

العطار ، تحسول المسكان إلى سيوق كير ، الصبية يعرضون مشسغولات المباول ، الجنود الأغراب يقلبون الاشياء ولايشترون ، ارتسم التساؤل في الميون ، النكل يتكلم ولا أصد يفهم ، الوجود كلها متشابهة ، لكن الجنود يحبلون على وجوههم فقون كلة ، ملوفة في شباك من تل أسود ، حك أحد الواقفين راسه ، بدا كين يحساول التافل ذاكرته ، تسال منفها : صبغ ؟ ، هز الجندي راسه بعنف ، عاد الرجل الى السؤال : مسلهان ؛ مسلمان تصافحا بحرارة ، نظر الرجل عسوله في زاهو ، قال : أنهم مسلمون ، زاط الصبية ، انطلقوا الرجل عسوله في زاهو ، قال : أنهم مسلمون ، زاط الصبية ، انطلقوا يسالون البخود ، « سيخ ٤ مسلمان ؟ » ، قدور الشاى تفلى ، شرب الجيع ، زحف الغروب ، عاد طابور الناس اللي المدينة .

عند الشروق كان « النقط المبت » خاليا ، جابت القاطرة البديلة . أيسلا ، وغادر اللهنسود المسكان ، كلما مر قطائل حويمي ، أوح الصبية بينيهم صائحين ، « مسلمان » . كلما عن الفساء الحجارة .

· . اللسامة اللجابسة من لم يضل قطار المسحافة م دخل المحانة ، بدلا بهنه ٨ تاطال جربي . تسغل الرسبيف وابتد بميدا بنعده . سيارات ، دنوابات ، مستندات ، عربات مقلقة وبونود غير هنود الرة السابقة . ومنالقلة سُلُود ، خلاط الشُّفه ، تسرى الحيرة في عيونهم ، ساد المنطة مست الفراتب . والله القاطرة الرب « الغراب » ، تأخيد حاجتها من الساء ، ربع سامة ويهتليء الخزان ، دنا الصبية بترددين ، البسعض متماستكين ما تساغل أقربهم في صوبت هامس : « سيخ ، مسلمان ؟ » مط أحد السود شفتيه ، رفسع حاجبيه فانسمت ميناه . ارتد الصبية الى الورااء . بسدا المنظر مضحكا ، مهوا أنه لم يقهم شيئًا ، ظلوا ينظرون الى بعضهم البعض ، تقسدم أحد الكبار الواهقين على الرصيف ، بدأ كانها ببعد الصبية ، السال في سرعة : فوريشان ؟ ، هز الأسود رأسه ، . لا أحسد يفهم ماذا يعنى ، تسامل الزبجل ، أفريكان ؟ هز نفس الأسود راسه ، الهزة هذه المرة غم الم ق السابقة ، شال مؤكدا : الميكان ، كان يجلس على جامة العربة ، كان الرب الجنسود الى الرصيف. . تنا الصبية من جديد ، نظر اليهم وابتسم ، تحسرك القطار ، بسداوا الطويح ضائدين : التريكان ١٠٠ أفريكان ، السنعت ابتسامة الأسود . اعتدل في جلسته ، ضم راحتيه سعا ، رابعهما الى اعلى ، هزهما بقسوة ، ظل كذلك حتى أم يعد أحد يراه .

وقف القطار بعد أن كاد يختفى هنالك عند النحفى • توقف التراب الذى كان يجرى خلفه • تثاثر حوله • بدات شباح تتقز من عليه • نقط سوداء تجمست في بقمة كبيرة • توقف الناس عن مفسادرة الرصيف • اتجهت كل الأرصار هنساك • انفصلت نقطة من البتعة • تدحرجت في عطلة • استقابات مهرولة نحو المحطلة •

تيل واتحت حادثة ، دمع الفضول الصبية أن يروا ماذا جسرى ، اسرعوا مع الهارعين ، تسللوا بين الأجسسات السوداء ، هذاك على الأرض كان يرقد واحد منهم ١٠ مقطوع الزراعين مقتوح القم والسنين ، تلوح على فهمه البتسامة ذابلة ، عندنا راى الصبية وجهه، شهقت اتفاسهم اللاهثة ، كان هو بعينه ، ذلك الجندي الجالس على جانة العربة .

ف المستد القادم والأعداد التالية

- م نقد المجتمع في مقامات الحريري
- د الحمد ابراهيم الهواري ٠

محمود عبد الوهاب

- ي شعراء السبعينيات ٠٠
- مواصلة الحوار د حامد يوسف أبو أحمد
 - يه الظنون والرؤى
- عد من ادب القاومة اللبنائية اعداد أيمن همودة

شعر

: (0.0):///6

سسمير الأمين

﴿ هَلَ تَوْمِنَ الْمُسْتِدِرَاءَ بِالْاحْضَرَانَ ﴾ ﴿ هَا تَوْمِنَ الْمُسْتِدِرَاءَ بِالْاحْضَرَانَ ﴾ ﴿ مَنْكُ مُسْتِدِينَا وَالْمُنْكُ الْمُسْتِدِينَا وَلَى الْمُلْتِدِينَا فَيْ الْمُلْتِدِينَا فَيْ الْمُلْتِدِينَا فَيْ وَمِنْ الْكَالِيةَ وَضَمَتَ فَي مِلْ الْكَالِيةِ وَضَمَتَ فَي مِلْ الْكَالِيةِ

خلصت وجهی من مخالهها وطفعت انتظامی و قال ابراهیم ۱ لا تحسیرن قدیومنا مشهری در تعدید یروی چسیدور المشهدی

دراسة العدد

الايديولوچية

والأجهزة الايديولوجية للدولة

« - الجنزء الثالث »

لويس التوسير ترجية : عايدة لطفي مراجعة وتقليم : د ، أبيئة ارشيد

الابديولوجية استدعى ذوات الأفراد

هذه الأطاروجية بمثابة تشرح الفكرة التي فتهناها سابقة الليسنت هناك أيديوالهجية الا واكان مصدرها ذات والأجل ذات الخرى .

اى: اليست هناك ايديوليجية الا من الجل دوات تأطأن الهم ولجود في الواهم ، ولا يتلني هنا الا عن طريق ذات الحرى: بمعنى عن طريق توعية الذات ووطليقتها .

تمنى بهذا أنه رغم انه لم يعرب هسنا الاضم « اللغات » الدينع الاددور الأيديولونجية الموقعة الهورية والانهيولونجية المعتوقية (المناع كل شيء ، فان نبط الفات (التي يبكن أن تتخذ السماء الخزى : عست الفلاطون على سبيل المثال بعلق ملها : البوج » الله ، للخ) هو تنهس النبط الذي تتسم به الايديولونجية الها كان تتريفها (التليية أو طبقية)، وأيا كان تاريخها ها حيث أن الايديولونجية لا تاريخ لها .

 ⁽چ) اللائن تستمين القبط الاحقوق القلال بإن ۱۱ الذلك القاتونية » المجمل بنه منهم البدران جيا : الانسان بطبيعته ذات .

نعول : تبط النات هو المكون لأية الديولوجية الا اتنا نضيف في نفس الوقت وعلى الفور أن نبط الذات لا يشكل أية أيديولوجية الا اذا المختت الالديولوجية وظيفة أنها بأن تشكل هي الأخسرى ذوالت الأفراد المرأيين ، هنا توجد وظيفة الالديولوجية داخل هسندا الدور في الطابخ المرتوج > بالأيديولوجية ليست سوى السلوب عبلها وتأديتها لوظيفتها من خلال الاشكال المسلدية لوجود أسلوب لتأدية وظيفتها هاذه .

ومن أبحل رؤية القس وضوحا نتول : يجب أن ننبه الى أنه حتى كاب هذه السطور وقارئها هما أيضا ذوات ، أذن ذوات أيديولوجيين أي أن المؤلف مثله مثل قارىء هسده السطور يميشان « تلتأليسا » أو « طبيعيسا » في الأيديولوجية ، في اطحار المعنى الذي ذكرناه أن « الإنسان بطبيعته حيوان التيولوجي » .

وتلك تضية الدرى الله يكون المؤلف ... باعتباره صالحب خطاب من المترض انه على غلبا تبدل كذات من خطابه اللعلى (لأن اى خطاب على على هو بالتحديد خطاب بدون ذات » الليس هناك « بؤلف (ذات) للعلم » الا في البلولوجينة من اللعلم) ، وهنذه بسالة الدرى نتركها حكوسا الآن ، در المتركة على التعلم) ، وهنذه بسالة الدرى نتركها

وكما كان يقول القسنيش بولس باعجاب ، اننا نجد في المتطق المحدود المحدو

⁽ه) يتمثر اللمويون وهؤلاء الذين يستميلون باللفويات الإهداف مختلفة ، كثيرا بالصعوبات الراجعة الى الله بهجاون لفية الثانيات الإدبولوجيسة في جبيع اشكال الخطابات ــ بما نبها الشطاب العلمى نفسه .

بأن نصرح ((بأعلى صوننا) أو ق صبت لا صبت ألوعي 6) * الا هـــذا ديهي ! هو هكذا باللمل ! هـــذا حتيقى ! 6 ... هـــ الجدى وظيفتى الأبديولوجية كالديولوجية (عنكسها وظيفة الانكار

ولقضرب بثلا بالنوسنا اللى بعد تجير ٤ لدينا بضيصا (باللبع) أصنقاء ٤ عنقما يطرقون بلهنا ونسأل نجن من وراء البلب المفلق هذا السؤال ٤ الا بن مفتاك ٤ الله ١٠ ينجيب الطارق (الآنه الا شيء وديهي ٧) السؤال ٤ الله الا شيء وديهي ٧) وهكفا نسوف الله الله الله و الله هسو ٧ منتجا الله ١٠ و الا بالمفل بعد أنها هي الدي كانت هناك ١١ و والان بالمؤ بثلا آخر، منتجا نسول الله الطاريق على أجد بمارفها ٤ المتنا نمبر له عن محرافها له (ويأتنا سوفها أنه تعرف هو الآخر عليا) بأن نقول له ١ مساح اللخي يا صحيفي البريز ١ الا ومن طريق السلام باليد (ومارسة ماسية المدينة اللامتراك الاقوالية ١٠ ومن طريق السلام باليد (ومارسة علينا اليوبية ٤ المتنا اليوبية ٤ فرنسا على الاتل : في الماكن الحرية عندك طفوس الحرى) .

⁽جه) خُلوا في اعتباركم ": الآن ان هذا الازدواج هو الدليل على ان الإسيولومية -" لبدية » بها ان هذين « الآن » كلافها بتفصل عن الاغر خن غريق غاصل زبتى ما ، غانى اكتب هذه السخور في ٦ ايريل ١٩٦٩ في حين انتخر تقريونها في اى وقت .

لا تنصفنا الدا الميرضة (الملهبة) الآلية هذا التعرف . في حين لنه من الواجب الرجوع التي هذه المعرضة ؟ الذا أردنا ، أثنساء التحدث عن الأبديولوجية وفي تلب الأبديولوجية ؛ واذا وضحانا يسما تخطيطنا لنحال مقاطعة آالابديولوجية ليجازف بأن يصبح بداية لخطاب علمي (بدون ذات) عن الأبديولوجية .

الله المراب المحل الرب على حدا السوال : السادا تبطية الذات هي الني تكون الأبدولوجية التي هي أيضا لن تتواجد الا اذا شكلت للنوات المرابية كثواته ، مالستخدم في الرد اسلوبا خاصا للمرش : المحرف الله الله عد يبكن معه أن يكون معروفا ، ولكنه أيضنا مجرد الى حد يبكن معه تصديته والتفكير فيه ، وحيث ألمح مجالا للمعرفة ،

سأنظرح هذه السيفة الأولية : كل ايديولوجية تنسادى الأمراد المرتبين وتستدعيهم كثيرات برئية من طريق كيفية عمل نبط الذات .

هذه المعكورة تعرض طليعًا أن خبيره مؤهنا ، بين الأعراد المرغبين من جهة والفورات المركبة من جهة أخرى ، بالرقم من أنه ليس هناك ، على هذا المستوى ٤ من ذات الا وكانت مسوبة الى مرد مرثى ،

هكذا التترح عليكم أن الأيديوليجية « تممل » أو « تسير » بحيث أنها « تسسم اليها » دوات من بين الأمراد (آنها تضيهم جميعا) ، أو فحول الأفراد التي ذوات (أنها تجولهم جميعا) عن طريق هذه المهلية التي نسميها « الناداة » (Interpellation) التي يمكن

أن تصورها بالنبوذج الاكثر شيوعا البناداة الهوليسية (او لا) الموبية: « أنت ، عملك ! » (بهن الذا تصورنا أن المشهد النظرى المتخيل يحدث في الطريق ، المشخص المنادى عليه سينظر للخلف، ، عن طريق، همدذا الالتعات المجمسةي البشيط فو ال ١٨٠ درجة ، يصبح قاتا ، لمسافا ؟ لأنه عرف أن المناداة كانت موجهة « بالقمل » له وأنه هو « بالغمل الذي كان مقميودا بالمناداة » (وليس شخصا كفر) .

⁽چ) المُقداد ، بزارفة روبية ، عقمع الطّعنى جدين، ، تقطّد ، تشكد ، شكلا ، شاك ، شكلا ، شكلا ، شكلا ، شكل المارضة . المِولِيسْنِية . «فاصلا الله عن المارضة . المِولِيسْنِية . «فالمُعلَّدَاتَ» ، محيث ناتم ، بتلالة الالمارضة . المِولِيسْنِية . « فاصلا ، المحيد المارضة . المحيد المارضة . المحيد المارضة . المحيد المارضة . الما

هى مع ذلك خلاهرة غربية والايتم شرحها عن طريق الأشعور بالتخب » فقط ، على الرغم من وجود هسذا المعدد الكبير من الالمس معن الالمهم دينا يلودون عليه أنفسهم » .

من الطبيعي ومن أجل سهولة ووضوح عرضنا النفاض بمسرحنا النظري الصحير ، فقد اضطورنا لتعيم الاشياء في صورة بقطع مرفقه مشيء تبلها وشيئا بعدها ، أي في صورة تعليع زبني ، هنساك بسفن الافراك يتنزهون ، ينطلق من مكان ما نداء (غالبا بها يكون من ظف ظهورهم) : « أنت هناك أ » ، أي نزد (في ١٠٪ من المالات يكون هو دائبا من هو متصود بالنداء) يلتقت الخطف بمعددا ساتكا سادا أن الانسياء في الواقع تقم بلا أي تتابع ، ويصحف نفس الشيء الا أن الانسياء في الواقع تقم بلا أي تتابع ، ويصحف نفس الشيء بالنسية الهجود الاندوراج ونداء الافراك كلوات .

يمكننا أن نصيف : أن ما يبسعو أنه يتم بهذا الاسسلوب خارج الأيديولوجية (والاتحديد في الطريق العام). يتم في الواقع بنتس الاسلوب في الايديولوجية ..

اى ان ما يحدث في الواقع داخل الإنبولوجية يبدر الن اله يحدث خارجها ، ولهذا غان من هم داخل الإنبولوجية بتصورون الفسيم بالتحديد خارجها . انها احدى تقيرات الإنبولوجية المثلة في الانكار المبلى الصفة الإنبولوجية الانبولوجية ، عن طريق الانبولوجية :

الأبييولوجية لا تقول أبداً ((أنا أبيولوجية ».يهيد، أن تكون خارج الأبد، ولوجية أى في المعرفة الطابية ، حتى بكتفا أن نقول : أنا دافسل الإديولوجية (أنها حالة خارية المعادة تباما) أو (حالة عامة) : كنت داخل الأبديولوجية »

من المسروف أن الاتهام بالهجدود في الأيدولوجيسة لا يسرى الا إذا بكا بحق الا بالنسبة الأخرين ولا يحدث أبدا بالنسبة لأنفسنا (الا إذا بكا بحق سبينوزين أو ماركميين ، (نفكل من سبينوزا وماركمي ينطاقان من نفس الموقف في هذه القضية أن الايدولوجية ليس لها خارج (لها هي) ، كنا في نفس الوقت ليست الا الخارج (بالنسبة للعام ، والواقع) ، لقد شرح سبينوزا هذا جيدا قبل ماركمي بماتني عام ، وطبقه ماركمي بدون أن يشرحه بالقصيل ، لكن قدرك هذه النقالة ، المثلة رغم ذلك بالنتائج ، وهي نتالج ليست فقط النظرية بل والسياسية باشرة ،

بها انه سببتد بثلا ان كل نظرية الثقد والثقد الذاتى ، والتى هى قاعدة اساسسية لمارسسة صراع الطبقات المساركسي ــ اللينيني ، تتوقف عليها ،

الأيديولوجية اذن تهمو الامراد تكنوات شاعلة . وبما أن الأيديولوجية خالدة 6 مطاينا الآن أن نزيل الصورة الزمانية التي تدينا فيها حركة سبير االإيديولوجية وإن نقول : الأيديولوجية كانت دائما تدعو الأمراد كذوات ماعلة وهسفة ما يدعونا الى أن نوضح كيف أن الأفراد دائمسا ما تجعوهم الأيتيولوجيسة كغوات ٤ مما يتفعنا بالضرورة الى فرنسسية المُم ة : لقد سبق للأفراد أن كانوا على العوام ذوات ، أفن مالأمراد « مهرسردون ۱۱ بالله سارية بالدوات التي سيسبق أن كالسوا على الدوالم عليها . هذه البجملة يمكن أن تبدو لكم مدارقة ، أن يكون الفرد قد سبق له على العوام أن كان ذاتا فاعلة ، من قبل حتى أن يولد، لكن هذه هي على الراغم من ذلك الحقيقة البسيطة التي يتقبلها الجميع والبست على الأطسلاق مفارقة ، أن يكون الافراد دائما « مجردين » بالقارية مع القوالت التي سبق لها أن كانت موجودة دائيا ، مان مرويد اظهر لنا ذلك مع ملاحظته ببساطة للطنس الأيديولوجي الذي يعلف به انتظار « ميلاد » ما 6 هذا « النحدث السبعيد » . كل منا يعرف جيدا كيف ينتظر بيلاد أي طفل ، وأن هذه الصورة التسدو « منبذلة » ، أذا اتنق أنّ تركفا جانبا « الشناص » ، اي اشكال الأيديولوجية العاتلية ، الأبوية / الأبويية / الزوجية / الأخوية ، التي ينتظر من خلالها الطفل الذي سبولد : من المروف مقدما انه سيحمل اسم والده ، سيكون له الذن اهوية ٤ وان يعل مُحله آخر ٤ سيصوح السالة لا يعوض ، حتى تبل أن يُولِد ﴾ سُبق الطُّقل اذي أن كان دائيا ذاتا ، هي مخصصة له ككانن في واعن طريق الشكل الأيديوالوجي العائلي الخاص الذي « ينتظر الطفل من مقلاله بمد أن تم تصوره مسبقا حاجة بنا م ولا الى القول بأن هذا الشكل الأبديولوجي السائلي هو ، في تقرده ، ذي بنية توية ، وماثنة دالخل هذه البنية الصاربة 6 المكتلة تليلاً أو كثيراً (مع افتراض ان مِذَا التعبير لنه معنى يبكن استحضاره) ؛ أن الذات القاعلة التي كاتُبُ مُنتظرة الدُأاتُ الفاملة القائمة والقديمة مما عليها أن « تجسد » مكانها ؟ أي تُصِيح القات الجنسية (صبي أو مُناة) التي أصبح عليها مسيقاً و ويوسمنا أن نقهم أن أهذا الإكراه وهذا التعيين الأيديولوجي المسبق وبجميع طانوس النشباة والتربية الماثلية ترتبط جهيما وجزئيسا بعلاقة ما درسه فرويد في اشكال « الراحل » الما _ قبل _ تفاسلية

والتناسلية للسلية المعتسبة ؟ أيق الحقل، مكشف منه ويد ؟ مرطريق دائراته > اللاوسى . وسنترك أيضا هذه النقلة جلبا . ولنتعم خطرة الى الامام > ان ما سيلفت التناهفا الآن هو الطريقة التي يتم بها التعكي في « معلى » هذا الاخراج المسرحي للبناداة واتوارهم الخالدة في البنية نفسها لاية الديولوجية .

مثال: الأيديواوجية الدينية المسيحية

بما أن البئية التسكلية لاية الديولوجية هي نفسها دائما مالفيا سنكتفي بتحليسل مثال واحد أ مسجل ألكهم الجميع وهدو الخاص بالإدبولوجية الدينية منع توضيح أن نفس البرهنة يهكنها أن تسرى وتنطبق بالنسسية للأيديولوجية الإخلاتية ، التعوقية السياسسية ؛ الجمالية ، التح

ولنتامل اثن الأيديولوجية الدينية المسجية ، سنستجم استمارة « ونجعلها تناطق » أي نجيع في خطاب وهبي ما تقوله ليس نتط في المهد القديم والنجديد ، أي مه يقوله لاهويتوها ووعظلهها بل أمسا مارساتها ، طقوسها ، التقالاتها وقرابينها ، سنجد أن الأيديولوجيسة الدينية المسيحية تقول تقريها ما يلي .

تقول: أنى أتوجه اليك ٤ أنت الفرد الانسان المسبمي بطرس (كل غرد يسمى بالمسمى بالمسلمي السلمى ، ليس هو أبدا من بوالق بلن نسسه اسمه) ألكي القول لك أن الله موجود وأنك مدين له ، وتضيف : له الرب الذي يكلمك بوسوتي (الكتاب المتعدس استقبل بكيمة الرب) وتناملته النواميس والمعسمة ») ، تقول : ها أنت : أنت بطرس ا ها هو أصلك > لقسد خلقت من رب الأجدية > على الزغم من النك ولدت في ١٩٦١ بعد الميلاد ! هذا هو مكتك في العالم ! هذا هو مكتك في الديام المناب المتاب عليك عبله ! ويذلك > انت بطرس تصب عليك عبله ! ويذلك > انت بطرس خلاصك » أنت بطرس وستكون جزما من جسد المسيم المجيد المتر . ١٩٠٥ أنت بطرس وستكون جزما من جسد المسيم المجيد المتر .

نحن هنا بمستد خطاب معروف تهاما وببندل ، لكنه في نفس الوقت مدهش ، لانفسا اذا اعتبرتا أن الايديولوجية الدينية تتوجب للاغرادلها من أبطل أن « تحولهم الى ذوات اللعلة » عن طبيرة بهوة

⁽يه) على الرقم من الله تعرف ان اللهرد كان دائماً ذاتاً عَامَلَة عَالَمًا مِالِنَا تُستِكُمُ هَذَا النَّمِي اللَّامَ بِما أنَّه يحدث اللَّيْءَ مِنْشَادًا .

النبد بطريس لتجعل منه ذاتا ماملة 6 حرة في استجابتها أو في عسدم استجابتها للعموة ، أي لأوامر الرب ، إذا كانت تناتيهم باسهائهم معتربة بهذا أنهم كانوا على الدوام دوات لها هوية شخصية (الى حد بقول معه السيح على لسان بالسكال : « من أجلك أنت أهرقت هـذه النقطية من دمي ») ، افلا كانت تناديهم بحيث أن الذات تسستجيب مَاثِلَة : « نعم ، هذا أنا بالفعل ! » ، أذا حصلت على أعترافهم بأنهم يشغلون بالفعل المقاق الذئ خصتهم به مثلما هو الحال بالنسبة لكاتهم في المالم حيث يوجدون في وضع محدد . ﴿ هذا حقيتي ١٠ أنا هذا عامل ، رثيس: ٤ بجنسدي ١ ٥ في وادى الشقاء هذا ٤ أذا حصلت منهم على الامتراث، بوبجهتهم (التي حسدتوها لأنفسهم) (الحيساة أو الدينونة الايدية): جسبهة يتعلَّملون مع « وصبتايا الرب وشرائمه » بالاطترام أو بالتجاهل ، تلك الشرائع التي أصبحت محبة ، _ أذا خدث كل. هذا في واقع الحياة بنفس. هذا الشكل (في ممارسات الطقوسي المروعة للمهاف ، التثبيت ألديني » التناول ، الاعتراف ، والمسم ، االخ ...) ، علينا أن نشير الى أن جبيع هذه « الاجواءات التي تبلور فوات مسيحية بتدينة يجكيها ظاهرة غربية : أنه لايبكن أن تكون هذاك وفرة فيالذوات التدينة الا بشرط مطاق هو وجود ذات أخرى ، مطلقة هي الله •

الكمن نميز وبن حده النات الأشيرة والغوات الأخرى سنبيز هسده الأولى بلعرك بالبراء هذه المراكب بالمراكب المراكب المراكب

بيدور القن ان همورة الأفراف كلوات تفترض « وجود » ذات آخرى» مريقة 4 ومرتكوية 4 تدعور الأيديولوجية باسمها جميع الأفراد كذواك .

كل هذا مكتوب ((ه) وضوح فيها يسمى بالكتاب المتدس » في ذلك الريهان خاطب الأله (يهوه) موسى في الفيه ، نادى الاله موسى عدال : «لا عبدك ، تكلم الله عدال : «لا عبدك ، تكلم النا الله الله ، موسى ، عدال : «لانا هو من النا».

 ⁽ق) بما إن اللغة المربية لا تستعبل كاللغات الافسرى اهرف كبيرة واهرف
معيرة فلقا سنادق بين الدائي بالسافة صفة « المليا » فتصبح « الذات المليا » .
 (المترجسة)

⁽ هه) انش استشهد باساوید مرکب ولیس حرفیا واکن ماتزم « بروح الوضوع » وحتیقته » .

الله اذن عرف نفسسه بأنه الذات نفسها ، الذي هسو بذاته ولذاته ولذاته السرد (« أنا هسو من أنا ») والذي ينسادي الذات التانسة له » الفسرد الخاضع له " بمجرد بناداته ألا وهو الفرد المسبى عوسو ، ومجدي المدعو ب والمسبى باسمه بينا أنه عرف أنه هسو الذي ناد عليه الله « بالقمل » ، يعرف أنه ذات كانت تتبع الله ، ذات كانت تتبع الله ، ذات كانت الطيا أنه يطلعه ذات من قبل الذات الطيا وخاضعة الذات الطيا ، والدليل انه يطلعه وجمل شعبه يطيع وصايا الله .

الله أذن هو الذات العليا ، وموسى ، وحشود أفراد شنعب الله ، من محاورين - المدعوين ههم : مراأياه وصوره المسكسة ، الم يخلق الانسان على صورة الله ؟ كما يثبت ذلك النفكير اللاهوتي ، في حين أنه (الله) والفكر اللاهـوشي كذلك الله بالمكاته » أن يستغتى تبالما عن ذلك ٠٠٠ الله في حلمة للانسمان القات العليا في حامة للقوات الرعوسة تمايا كما يحتاج النائس لله ، الذوات تحتاج لذلت عليا . اكثر من ذلك: يحتاج الله القاس ، محتاج الذات الكبرى لكل الغواات ، حتى في الإنعكالس النِشع لصورته نبهم (حينها يتبرغون في القساد والخطيئة). اكثر من ذلك : الله نفسه يصبح مزدوجا تيرسيل ابنه على الأرض ؛ كبجرند. ذات مهجورة ومهلة (والدأم المسيح وصلاته في بستان جثيماني على جبل الزيتون والتي انتهت بالضايب) ذات انكنها ذات عليا ١٠ انسان لكنه الله ، لكي يتم الخلاص الأخير بقيلة السيح ، الله اذن هو نفسه في حاجة الني أن يتأنس بصح انساتنا 4 الذات العليا في حاجة الني إن تشمول لغات صادية ، حتى يتم الافيات تجريبيا (اجريبيا) ، حتى تبكن رؤيته بالأعين ، ولسه بايدي (كالقديس توبد) فاذا كان هؤلاء ماعلين كالمسيح أي أذا كانوا ذوات خاضعة للذات النطيا فها ذلك كله الا من أجل أن يدخلوا في يوم التينونة الأخير في حضن الآب " مثل السيح ، اي في الذالت العليا (يعور) .

لنفك رموق هذا الازتواج المتبثل في كون الغانت العليا هي: ذات مادية وتوين الغانت العليا هي: ذات عادية وتوين الذات العليا نفسها ذات عادية .. ذات عليا ... الى لغة ذات عاليا منفردة ومطلعة هي عالكسة اى كالرآة ﴾ وعاكسة : بشسكل مزدوج هذا الانمكاس الردوج هو من كونات الايدواوجية ويضمن لها

 ⁽ج) متيدة المثارث القسدس هي نفسها نظرية ازدواج الذات الملياء (الآبه)
 ف ذات مادية (الابن), ومائلتها المكسة (الروح القدس) .

سني ها وتلفية عبلها ، بما يمنى أن أية المدولوجية هي بتوركزة ، أن الفات المطلقة تحتل الكان المنفرد في المركز وتستدعى من حولها العدد اللانهائي بن نوات الأمراد مع منحهم الضمان في الذات العليما التي يمكن لأى ذات أن تتأمل فيها صورتها الخاسة (الحالية أو المستقبلة) مالأمر يتعلق بالقمل بهم وبه هو ، وأن كل شيء يحدث داخسل العائلة المائلة المائلة المائلة المائلة في الأصل مقدسة) ، « حيث سيتمرف الله على أبنائه » أي هؤلاء الذين عرفوا الله والتقوا بالنفسهم فيه ، هؤلاء مديجملون على الخلامر .

لفلاخص ما توصلنا اليه عن الايديولوجية بصحة عامة . البنية الماكبة الزنوجة للايديولوجية نضين في نفس الوقت :

" . . ١ دعوة أو منافأة الا بالأمراد » كثوات ماعلية .

٢ - خضوعهم للذات العليسا .

 ٣ - التعارف المنادل بين الذوات والذات العليا وبين الذوات العسهم وفي النهاية تعرف الناات على نفسها(پو) .

٢ نسب اللهمان المطلق ان كل شئء على ما يرام هاكذا وانه بشرط.
 أن تقدره، اللغات على انفنسسهما وانسلك على هذا الاسلس فتكل شيء
 مسيكون على ما يرام حينذ « هكذا يكون » (أمين) .

التهيعة : مَهْنَ نِظَامَ مِنْادَاةُ النّواتُ اللّي بِعِي هذا ، والخاص النّي بعي هذا ، والخاص الما بالتضوع الذات العليا ، الخاص بالتعارف الشابل والفسمان الحلق ، حيث يتحرك الأفراد « مِن تلقّاء دَاتِهم » في معظم الحالات ، باستثناء « الذوات السيئة » التي تتسبب من أن الى آخر في تدخل هذا أو ذاك الانفصال عن بههار الدولة (القبعي) ، لكن معظم الذوات (الطبية) تتحرك جيدا « من تلقاء ذاتها » ، أي على حسب الايديواوجية (التي تتحقق الشكلها الحسوسة في الأجهزة الايديولوجيسة للدولة) ، ويعترفون يوضع الشياء القائم » أنه « بالفعل هـو هكذا الدولة ، ويعترفون يوضع الأشياء القائم » أنه « بالفعل هـو هكذا

⁽١١) ميجل هو احد منظرى الإيدولوجية الباهرين « كينظر » للتصارف المالى والذي انتهى الأسف عند أيديولوجية المرفة الملقة . فيورياخ هو احد « المنظرين » الرافعن المحكمة المساركسية والذي انتهى الالسف عند أيديولوجية الجوهر الإنسسانى لكى نجد ما نطور به نظرية من الضمانة علينا الرجوع الى سبينوزا .

ولبس شيئا آخر ") ، الله يجب طاعة الرب، عطاعة الضيني ، القس ، ديجول ، الرئيس في العبل ، الهندس ، النا علينا ان نحب قريبنا كها نحب النسادي ليس ترجيسة نحب النسادي ليس ترجيسة خياتية لهم في هذه الكلمة الجديمة في صلاتهم : (آبين) .

نعم الذوات « تسير من تلقاء خاتها » . ويكن كل سر هذا التلاير في اللحظتين الأوليين لهذا النظام التربيعي الذي تحدثنا عنه مسلحا ، أو إذا فضلتم القول أنه يتوقف على الالتباس الوجود في ممسطلح الذات ، في المن المتمارك عليه ذات تعنى بالتحديد :

ا سه شده مدية حرة أ بركل ببادرات الا المعالم وبسلول علها.

٢ -- كائن مستعبد خاضع لسلطة عليا ٤: اذن مجيرد من أية هرية
 نبها عدا أن يتقبل بكامل هريته خضوهه ...

وتمطينا هذه الاشارة الأخرة سعني الالتباس والذي لا يعكبن الالتباس والذي لا يعكبن الا الأثر الذي الدين الدين الدين الذي الا يعكبن الدين الذي الدين الذي يتتبل الراحك المسلمة بكابل حريتها الأوابن الذات العليسا ، الذن لتري يتتبل الراحك الدرية) الستعباده ، اذن لكي لا يقوم بنفسسه ، باشارات وتصرفات المساعة ، ليس هنتك ذوات الا عن طسريق اخضاعها ولاجل هسذا اخضاعها ولاجل هسذا الخضاع ، ولهذا المتهم الا يتحركون من المقاط داتهم » .

(آچون) ... هذه التكلية التي تنصل داخلها الاستعداد للتغلل » تثبت أن « الوضع الطهيمي » بختلف من هذا . (* وضمع طبيمي » خارج هذه الصلاة > أي خارج التعمل الاجدولوجي) .

تثبت هذه الكلمة أن الأمور يجب أن تتم بهذا الشكل لكى تصبح الإشبياء كما يجب أن تتم بهذا الشكل لكى تصبح علاقات الانتاج حتى في عبلية الانتاج وحركة سيرها ، مضمونة كل يوم في «وعى الافراد» أي في سلوك الإفراد - الأوات الماسلين على مراكز عبل حسدها لهم التقسيم الاجتماعي - التقي للمصل داخل الانتساح ، الاستفلال ، القم ، الأخضاع الاندولوجية ، المارسة المهابية ، الغ ، ، ما هو الهنف الحقيقي من هذه الالية الخاصة بالتمارف

الملكنين طلقات العليا، والأفراد المدهويين كنوات والخاص بالفسهان المنوح من هسل، الدات العليا للثوات العسادية ادا تبلت بحريتها ان تخضيح الوالي القالت العليا ؟ ما نحن بصدده في هذه الآلية وما هسو غير معروف بالفروس في الشكال التعرف نفسها (ايدولوجيسة و تعرف/ جهل) هسو بالفمل > في نهاية المطات ، اعلاق انتاج علاقات الانتساج والتعلالات المشتلة فيها ه

يناير -- أبريل ١٩٦٩

اضساءة

اذا كانت هذه الأطروحات التليلة السابقة تسمح باضاءة بعض مظاهر اسلوب عبسل البنية القوتية ونبط تنخلها في البنية التحتية نهي بالتكد مجردة وتترك بالضرورة مسائل هسابة معلقة والتي يجب ان ضناولها بيضع كلهات .

ا ــ المسألة الخاصـة بقضية جملة تحقيق اعادة انتـاج علاقات الاقتاج وتشارك الأجهوة الأيديولوجية الخامــة بالدولة ، كحنصر في المقاعية » في اعادة الانتاج حفد ، لكن وجهة النظر الخاصـة بمشاركها لاتوالى بعيسودة .

الطلاة الانتاج هذه لا تتحقق الإ في تلب عبلية الانتاج وحسركة السير . تتحقق عن طريق الله هسده العبلية حيث « يتم » تشكيل العبلين وحضي تصحد لهم مراكزهم الوظيفية ، الخ ، داخسل الآلية الداخلية لهذه المصلية يلقى التر الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة (الايدولوجيات المختلفة في الايدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الايدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الايدولوجيات الديدولوجيات الديولوجيا

الا إن ويجهة انظر هذه لاتزال مجردة . لانه في المجتمع الطبتى على مالاقات بين طبقات على مالاقات المتفاطل ، افن فهي مالاقات بين طبقات متفاهمة مع بعضها . اماية انتاج عالاقات الانتاج ، الذي هسو هدف مهاي للطبقة السائدة ، لا يمكن افن أن يكون مجرد عملية تقنية تشكل وتوزع الأمراد على الوطاقف الختلفة « للتقسيم التقني » للمصل . في المعتقدة ألم المنافذة ، من في المعتقدي اللهمان ، ان تقسيم تقنى » اي « تنظيم » تقنى « تقنى » » اي « تنظيم » تقنى الممل وقد شكل وتناع للتعسيم والتنظيم » تقنى الممل وقد شكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل وقد شكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل وشكل وتناع للتقسيم والتنظيم » الممل

أهنادة أنتاج علاقات الانتاج لا يعكن أفن أن يكون الا مشروعة طبقيا ، هــذا للشروع يتحقق عن طريق صراع طامتى تقولجسه نفيه اللفهدة . السائدة والطبقة المستفلة بفتح المفين .:

٢ -- مسألة الطبيعة االطبقية للايديولوجيات الم يجودة في تشكيلة اجتماعية ما .

« آلية » الأيدولوجية بصفة عابة هي ولحدة بن الاثنياء . لقد رأينا أنها أتحصرت في بعض الماديء التليلة . (« شحيحة » كمثل تلك التي تعرف على حسنب قول باريكس الانتساج عبوبا » أو لدى غرويد اللانسعور بصفة علية) ، ورقم صنعتها عبوبا غان هذه الآلية بموردة نبيا يتطق بأي شعقل أيديولوجي واقعى .

لاقد متعملاً فكرة أن الأيتيولوجيات يتم تجتيعنا في المؤسسات من كلال طقوسها ومهارستانها أي الأيتيولوجيات الميتولوجية اللعواة . والتحد رئينا آنها تؤدى هاتفنا الى هذا الشكل من صراح الطبقات ، الحيوى بالنسب المالية السائدة تها مثل امادة انتاج علاقات الانتساج الا أن وجهة النظر هذه على الرغم من والتميانا عائما تبقى مجدد المنسب المنسب وجهدة النظر هذه على الرغم من والتميانا عائما تبقى مجدد المنسبا

بق العصيلة أن الدولة واجهزتها ليس لهم بن حسى الا بن خلال وجهة نظر صبراع الطبقات ، كجهاز صبراع طبقات يضمن الاضطهاد والطلم اللطبقى ، ويضمن شروط الاستغلال واعادة انتلجه ، للين ليس هناك صبراع طبقى بدون طبقات متعارضة مع يعضها ، الصراع اطبقى من حبة الطبقية ، تبرد وصراع طبقى من جهة الطبقية المحكومة ،

لهذا غان الأجهارة الأليبولوجية للدولة ليست هي تحقيق الإدبولوجية بصلة والا تحقيقا بلا منازع للادبولوجية الطبقة السائدة ، فلك أن ليديولوجية الطبقة السائدة الا تصبح مسائدة بنضل الله (أو السهاء) ولا أيضا من طريق مجرد استيلائهم على سلطة الدولة ، بل عن طريق ارساء أبجوزة ابديولوجية تابعة للدولة حيث تتحقق من خلالها الأيديولوجية وهلاذا تصبح سائدة . الا أن هذا الارساء لا يتم من تلاء ذاته فهو على المكس هدف صراع طبقي عنيف ومتواصسل : في البداية ضلة الطبقة السخادة تدبيا وضلاء في الاجهزة في البداية ضلة المسائلة ، شمد الطبقة المستغلة .

وما وجهة النظر، هذه حول السراع الطبقى في الأجهزة الأيديولوجية التابعة للنولة الإ مظهرا من مثاهم صراع الطبقات والذي هو احياتا همام وسرضى : على سبيل اللفال خلك السراع صحد التدين في الترن الثابن عشر ، مثلا الأربة الاجهزة الايديولوجية للدولة المدرسية الملاحظة اليوم في جميع التول الرأسهائية ، لكن صراع الطبقات في اللاجهزة الايديولوجية للدولة ليس الا مظهرا من مظاهر صراع الطبقات الذي يتعدى اللاجهزة الالاجهزة الالاجهزة الالولة .

لعداق الأيديولوجيسة التي تجملها الطبقة الحاكمة ايديولوجيسة التدق » باللمل في هذه الأجهزة الأيديولوجية التليمة للدولة « لتحتق » باللمل في هذه الأجهزة الإيديولوجية اللولة ولكلها أيضا تتعداها لإنها تأتى من مصدر كما وتخلك الإيديولوجية التي تتهج الطبقة المحكومة في الدفاع عنها وحمايتها وجي تتصدى الملجهزة الأيديولوجية للدولة هي أيضا بتمدى عدم الأجهزة الأنها بألى من مصدر آخر أنه نقط من وجهة نظر الطبقات أي صراع الطبقات يمكننا أن نتنبه لوجود الأيديولوجيات المتصينة في تشكيلة أنجها على الم

المجدود الابديولوجية للبولة والأسبكال الصراع الطبقى التى تستر المجوزة الابديولوجية اللبولة والأسبكال الصراع الطبقى التى تستر المجوزة الابديولوجية للحولة مترا وهدما لها ، لكن أيضا وهلى الأخص بدها من هما يمكنا أن نفهم من أين تأتى الابديولوجيسات التى تتحقق في الاجهزة الابديولوجيسة للدولة وتنصب فيها . لأنه أذا كان محيما أن الاجهزة الابديولوجية للدولة تبثل الشسكل الذي يجب أن تتحقق بالمرورة من خلالة أيديولوجية الطبقة المسائدة وهو الشكل الذي يجب على أبديولوجية الطبقة المسائدة وهو الشكل الذي يجب على أبديولوجية الملبقة المسائدة وهو الشكل الذي يجب على البديولوجية الموابقة واكن من الابجهزة الابديولوجية للدولة ولكن من الملبقة المسائدة وخودهم ، الملبقة المسائدة في مراع الطبقات الاجتماعية المسائدة في مراع الطبقات المن طروف وجودهم ،

الأدب المقيارن

المؤتمس العربسي الثانسي للادب المقسارن

يدموة من جامعة حيثسان ، وفي رهايها الكويم ، عقيد. المؤيد الجابي اللاني المرابطة العربيسة الأدب المجارن في الفترة ه ... به يوليد 1947 ... وكانت الرابطة قسد تاسست في جامعة مقابة بالجزائر سنة 1947 ، ثم انعقد مؤتيرها العلى الاول ، يمنابة ايضا ، سنة 1946 .. وياثي حكا المؤتير الكاني تأكيداً المستوراريتها ، بُن تقرة أوميسة في مدد المساهمين وجدية الايمات المتعبة ، تتأكيد أميسة وجودما كلموكج الرزايدة المعيدة الذي يقيض أن تقشا بين مفتض كل فرع في الوطن المسهور، الدينة

ومها لا شك غيد أن منهال الادب القابل بدّاته بعثير من المجالات المعنية ألهامة لمراشئا العربي الماسر ، وخاصة 11 استطاع مخصود أن يدراوا خصوصية هناذا المراتع ومخالباته ليشكافوا منها في معالجاتهم المالية

غيمد أن بجاوز الألب المسابق فيه التلاقية من التصاره في تضايا أقالي والثان والثرعة « التربيفية » بدير هـذا التعلق التربيفية » بدير هـذا التعلق التربيفية » بدير هـذا التعرف الدينة الإلبية أسابيا قطوير البعوث الجارة الآن في المادي المسابق المحلوير البعوث الجارة الآن في المادي المسابق الاسبابية المسابق ا

كان هــذا الوعي موجـودا بالأمل في صحفوف المؤتسر وتباور في كثير من المناشئات > المهابة > المعارة > التي ثات المحاشرات > ومع فلك عكس المؤتسر > المي هدد كبي > المناشئات واللغرات الذي مازالت مسيطرة على الدراسات النفتية والابيبة في المعام العربي المعامر ، فقد قديت في المؤتسر هوالي الأربعين دراسية > بتعارفات ووايا عديدة من مجالات الانب المقارن > المنظرية والتطبيقية والتكرية والفئية . وتراجعت هذه الإبحاث بين مستريفت عديدة > من الدراسسة المقابنية التي تتساول المقارنة من وجهة نظر المسابه في القابر والمائز > المركز على المفاين > محباها تحريدة الشمل والتحفيل التعريف له > من القيمة الكليلة للهدارس المغربسة. الى الرسي بالتبهية ومحاولة الإحمالان من الواقع المسربي > دون المحلمات هذا المزمي،

قَ كَثِي مِن الأميلُ ، بالأدوات المتهجية والعلمية الكفية ، من الشرارة المارضة وعدم الالترام باية هدود مفهجية دنيا ، المى انضباط تسديد بهذه المنهجية ، من قضايا تسديدة المقلومية المى استطلاع تفاق تفروح جديدة لم تتباور عاليا بصــد .

يُرِضُ كل مده التفاقعات ، وريما يسببها أيضا ، وبسبب جدية معظم المساركين ولقة المطاقيم الله المطاق (التكافي ، تحقق القبائد فرصة شباح كبيرة قايلا ما التاح يُوتير مربى في ظل القبارية الراهنية ، على السنوى العلى نجح الجانسر . في التارة الاستوى العلى نجح الجانسر . في التارة الاستوارة المسابق المام المقارفين العرب وهي موقعهم كمرب ازاء الانجاز العالى في حدا الجدان وكيف يكن الاستفادة منه من اجل تحقيق مساهمة عربية فيه .

يشريه به المادر وباوير فتره الفيلي تطرية اساسية ويجالات جديدة البحث العلمي الابوب به به فالترب والمادر الابوب به فالترب المادر المادر المادر المادر في المادر الما

واقد المفترك للقراء في حدًا اللك يعشى أيماث المؤتبر تبتل الانتهامات الأساسنية. واكتبا لا تبثل بالشرورة الفضل الدراسات التي تنبت في المؤتبر .

أما على المستوى الإسمائي ، مقد حتل الإثبر وحدة بين المشائه من مختلف المدان المربة ، وحدة الانفوة: المشهدة المدنية ، المدان المدنية ، وحدة الانفوة: المشهدة المدنية ، المدانية ، وحدة الانفوة ، وربما المدنية ، المدانية ، ا

وكاتت في قلب التاتشات واللقاءات ، خارج الإتبر وبداشله هدة وآلام الماناة العربية ، واهمها مماناة ونضال وصبود فلسطين التنقيقة التي كان لوجــودها كبر الاتار على مســـترى الوعى والوجدان في تحقيق المقــاء والسعادة والألم المبين في تفوسفا جبيعــــا .

وقد بسعدنا الكثير وشعرنا يتحقق كابل في القدرة القصيرة ، الكثينة ببالإشعال والإحساس القوى بالاتراث والقائيخ والإنسائية بالاتفعال مبوريا ، وأن نفس أيدا كرم هذا التسعب والرهافة الجبيلة التي وجناها عند كل من تعايلنا معه ، وكرم من المطلب غنيسة ، المسلبية ، تركتها فينا مبوريا والسوررون والفاسلطينيون يجبهم لحمر ، محر المصنيقية ، مضر الماضلة من أجل الأرض والكرلمة العربية وانسانيسة الاسلبان المصرين ،

د. اینه رشید و د، سید البحراوی

فى جمىاليات السرواية والايسديولوجية المظاهسرة والمعسركة الشسعييسة فى السرواية

تمانج ون الإدبيين الفرنسي والعربي في مصر

اهسداء الى لطيفة الزيات ويبقى الباب مفتوحا ... د، اميئة رشيد

النروابة جدور، عبيتة وبتنوعة في تداريخ البشرية ، نهن هذه الجدور الدخكاية التي تروى في البيوت وفي حفالت السمر الشميي ، ومنها الانواع الفالهجة عن تقنين الأجناس الرسسية للأدب ، ومنها الانواع الفالهجة عن تقنين الأجناس الرسسية للأدب ، ومنها النموس اللغرية التي انفصلت عن الرموز الشموية وقربت بين الادب والحياة الداريجة .

وبهن المعروف ايضا أن الرواية لم تنبلور من حيات هي نوع البي معترفة به الا مع مسعود الطبقات الوسطى في المجتمعات ويقضل نضوج الاسانية ورفضها لوساية الالهة ونظم اللايم العلوية ، لتجد في نفسها اللايمة الذي يعيش ويبوت الانسسان من أجلها ، والزدهرت اللواية ، في رأى لولائتش ، تجنالرة والكتشاف ، الكتشاف للمالم وللنفس معا ، وتعلم الفاعلة « أو السلبية » في تعساملهة مع المجتمع ، عبر التجارب والاختبارات المختلفة (١) ،

مع اللك ، ويغم الكتر من الدراسات الجيدة ، قى وصف الرواية ، وتحليل مناصرها وبناها ، لم تجد جهاليات الرواية حتى الآن ، مسيغة نظرية مرضية ، التوارات الخطفة نظرية مرضية ، التوارات الخطفة لتخلط بين الانجاهات السنطية ، التي لا تفصل بين الرواية والتص ، والانجاهات الاجتماعية ، التي تربط ربطا الليا بين المجتمع والالب ، بينها يتلق الباحث هذا السوال المنع :

كيف ينظر ويقنن لهذا الشمكل الصر ؛ الذي رغض نظم البلاغة المدينة ؟ الشائلة المدينة ؟

لأن نداعى أن لكينه أجوية تاطلعة لهذه الأسئلة ، والكن مثل الكثير من الباحثين افي جماليات الرواية ، في الحال الأدب المتأزن أو خارجه ، نحاول من خلال الدراسة الفاحصة للنصوص أن نتبين وعض المناصر التي ربعا تساهم في الأراء التفكير في الرواية وفي ترسيخ بهائي، نظريتها:

العقد مد مثل آخرین مد أن الزوایة بالفعل مرآة وانسكاس البحیم، ولكن كینة بتم هذا الانسكاس أ ومن خلال أي وسائط أ نها زال على السلحث أن يقهنها ويقيها ، أو رصيفة أخسرى : كينة تكون الرواية شهادة ووثيقة وفقا في آن واتجد أ أو لا تكون أ

قعد شفاعتي هذه الملاعة بين العيمة الجبالية ، واستخراج المني في بحك سابق عن ﴿ رواية الأرض » قد عدمته في يؤدر باريس الأدب القارن في الفسطاس / ١٩٨٥ / ، وسولت اتناول هذا بنفس المنظور موضّوع ﴿ المظاهرة والعركة الشعبية في الرواية » .

وقاد الخاترت الربع روايات الهسدا البحث ، يفتاط نيها المسدن التاريخي بالتخيل الروائي بشاكل واغسنع وملهوس ، وهم في الرواية المرتسبة:

> التربية الماطقية لموستات غلوبي التمسيرد لمول غاليس وفي الرواية المدينة " بين القصرين المجيب محقوظ والباب المقتوح الطيقة الزيات

والأسف لم يتح لى الوقت لكى أستوقى بحثى هذا بثلاث روايات معاصرة كان يودى إن أضيفها للعراسة وعلى :

> مالك الحزين لابراهيم اصلان شرق النخيل لهاء طاهر الحجر الدافء ارضوى عاشور

سلكتفى في هذا البحث بالانسارة لها لاستحراج بعض النتائج العلمة ، وسالتاولها فيما بعد استكمالا المباضوع وتعبيقا له .

١ ــ التاريخ والانب:

ان السهبة المستركة لهذه الروائي السبع هي وجود النص التاريخي النهلي الروائي بشكل ملهوس ، خالانسسارة الى « الآيام الثورية » في غبراير ١٨٤٨ ثم خزيعة يونيسة ١٨٤٨ مصاغة ومعلنة في التربية العاطفية تحتل جزءا من الغصل الأخير للجزء الثاني والغمنل الأول للجزء الثاني الفصل الأول للجزء الثاني الفصل الأول للجزء الثاني المناف

وترجع الأحداث نفسها في تناص interextualité ملحوظ ولكن من منظور مختلف ، في ثلاثية جول ماليس الطفل والطالب والمتهرد في منظور من الذاكرة التاريخية للأبطال ويضاف اليها انتقلاب تتعليون الثالث في ديسمبر (١٨٥١ وأحداث « الكومونة » أو المصرب الأهابية في ترنسا ، وتحتل جزء المتهرد من الثلاثية بالكامل .

لها رواية نجيب عدفوظ ، فتدور منذ الفصل اللثانى والنصيين حول معارك ثورة 1919 في مصر ، بينما تتفاول رواية الطيفية الزيات احمال ٢٩١٩ ثم معركة القدائيين على القناة علم 1901 مل 190 ثم تأييم تتابع تقاد السويس ومعركة هورسميد ، لما الروايات الثلاث الماصرة مالك العزين ، شرق النفيل ، العابر الدافيء ، متما مقرات من مظاهرات السالية في السنمينات ومن مظاهرات ١٩٧٨ و ١٩٧٧ السالية في السنمينات ومن مظاهرات ١٩ و ١٩ يناير ١٩٧٧ .

قى كل هذه الزروايات يدخل البطل التخييلي في مواجهة مع المجتمع ، المتنال التخييلي في مواجهة مع المجتمع ، المتنال المنظفة الناليات المحافظة أو البطل المنطقة الزيات أو متفرجا « تحريدريك » بطل القريبة الماطفية أو البطل الملفل « تكسال » في بين القصرين بينما يبتى أخوه فهمي رمز البطل الرطني » وسدوة أنجد الملاهرة ظاهرة الرؤية نفسها للبطاهرة من الضارح في الرويات المعاصرة الثلاث .

سأحاول أن أدرس العلاقة بين الفعن التخييلي والواقع على ثلاثة مستويات :

 ا على المستوى الراسى -- الاختيارى في انتقاء المؤلف لعناصره ، وسأعالج خنا علاقة الكان بالزمان .

۲ - على مستوى ألقى أو خطى ، أى عبر علاقات عناصر الرواية بعضها برعض ، وساهتم هنا بالخطاب الروائي(٢) .

٣ سر في علاقة المستويين بالأيديولوجية الحفية للروائي(٢) .

ان الطَّاهِرة أو اللَّمِركة الشهيعية تمين في الرواية مكانا زمنيا

أو « زمكانية » . حسب صيفة بالمتين ، تبتلىء بالدلالات الأيديولوجية
 والقم اللجمالية (٤) .

سنبدأ يتحديدها 4 ثم نتناول الخطائب الروائي في الاتوال المختلفة للرااوي والشخصيات مبر تقنياات السرد والوصف .

٢ ــ المكان والزمان:

ا - المكان : تشكل مساحة المظاهرة أو المعركة الشيعية ألواية مكانا تاريخيا زينيا بالشرورة ، بينها الشخصيات والأحداث التحييلية مفترعة الأفي حالة لا المقبرد » وهي سيرة ذاتية بشكل رواية المطلها هو المؤلف الراوي رغم اسمه المختلف » حاك فتتراس »(») مكان اللخوال مكان معروف مسمى : « القاهرة » ، على اللخوال مكان معروف مسمى : « القاهرة » ، على المحروف المستقلال الوعلى . ويتحول أكيال المكان مكان روزي ، ولم القائزة و المهجزة مستحدث حين نستطيع أن نحيى القناة وأن شحى جهيع مكاسينا الوعلية ، حين نستطيع أن نحيى القناة وأن شحى جهيع مكاسينا الوعلية ، حين نستطيع تن سليتنا ، وتصدد جهيما شعى الويانية ، كين نتظي عن سليتنا ، وتصدد جهيما شعى الويانية ، وأنه المعطوري مثل « باريس » جول فالهيس ، مدينة قرة المهال (الموفرون) كيا يسسحون في روايني في وروايني مورد المستود في المطل يقول بعدد ورود المستود :

 « انظر السماء من الناهيات التي اشعر أن بها باريس » روقة فاقعة ، وبها سحاب احبر ، كاوقرول واسع ملطخ بالدماء « تنتهى الرواية و الثلاثية على هذه الصورة » .

وثبة سمة ثانية لمسلمة المظاهرة والمعركة الشعبية أنها في الفالب ساحة خارجية : مودان عام « المسادلين » أو « النافتيون » أو شارع « الترونشية » « زقاق المدق » الخ مل هذه الأماكن تخزن ذاكرة تاريخية وردداها الألمطال ويسعملها الراوى بهذا الممنى ، أما وظيفتها في العمل الأدبى فتتشكل في داخل علاقاتها الألهية والراسية مع عناصر التمن الأخرى ،

قامتنا هنا سبه اساسية وهي سبة التعارض أو الصراع ، وهده السبة الى جانب دورهنا الأساسي في اعطاء الدلالة تدخل كقيبة جاابة في العبل اللادبي ،

أشفتنا همكذا بالنسبة للكل رواية من الروايات الأربع مكان الحسدث التاريخي ونظرنا الله في عسلانته المحلة له (الرمزية) أي بالسذائكرة المجللة به ، وليضا في علانته بالاماكن المشكلة لتعارض جمه .

إيه (١١) عند تطوير تتمارض أيام ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ نبراير ١٨٤٨ « الثورية » وأيام يونية الدارد ولماكن آخرى ، ولكها توصف بشكل تعيد حسب تعنية الماوير المشهورة في الوصف نمينها :

(١) المنازل الاليقة ، الدائشة ، الانبقة ، المغلقة ، التي يحيش عيها المبلل « مردريك » علاقة الترفيه واللذة الجنسية مع روزاليت بعد أن تخلت عنه جدام آرنو وتخلقت عن موصد لقائهما الأول يوم ٢٢ فبراير (وهو يوم بداية الانتقاضة) في المكان الذي العده لها بعداية وشنامرية . ويتال غريدريك التسميب الثائر من وراء ناهذة التجميرة وهسو مع « روزانيت ١٨٨٠) .

(ب) غابة « «ونعبلو » التى يعيش نيها « تريدرك » لحظات السمادة المتلكة مع روزانيت ، مبتما بالحب والطبيعة بينما تضرب الكورة وزاء المتاريس في باريس (١) .

(ج) النتقال المظاهرة من الساحة الخارجية الى القصر الملكى بعد الجبار الملك لويس فيليب على الاستقالة ، فيجن الشحب كرها ورهبا ورهبا في المطلكات الملكية حتى أن « بروليتاريا » جلس على العرش » والبلامة ملى وبهه » فيتول « هوسونيه » أحد شخصيات الرواية بتهكم: « لية مسلورة ! ها هو الشحب في سيادته »(١٠) .

٢ ... وعند جول الليس بتمارض مكان المظاهرة أو بمعنى اصح مكان الحرب الاهلية في المرتب الدرب الاهلية في المرتب الدرب الاهلية في المرتب المرتب الله والمربوازية المتنبئية بين المسلحة الطبقية والفزو الالسائي اللهربس على اليواب باريس ، يتمارض أذن المكان اللعام في السائمة اللفارجية مع :

١ -- مساكن البؤس للطلبة الفتراء الذين رفضوا الوظيفة العامة ف التدريس حرصا على استقلالهم حيث كان يطلب ف مهدد نابليون الثالث من الساملين ف التدريس التوقيع على وثيثة بوفائهم النظام ، · ٢ - منزل العاتلة في المدينة الاتلبهية وجو الأسرة الخانق ،

٣ ــ انتقال الثورة من السلمة الخارجيسة اللى القامات التى المعات التي المقامات التي المقام المي الميان عبالى : المقبر الشيم أن ميدان « الكوروري ٤ ١٠ - ١

« حيوا ل ههذا اللوبلسان الجديد هذه هي الثورة جالسة على هذه « الدكك » واتشة ووراءها هذه الجدران ، مستودة على هذه المنصة ، الكورة في رداء المسال ١١١٥/١

ب لما عند نجيب يحفوظ المتعارض هو اساس بين الخارج والداخل شبارع المظاهرة وينزل الأسرة ، وهنا يتأخذ المكان دلالة بحزية البينية المتبق المتبق الشبق الشبارع ربز معركة الاستقلال الوطني بحريط البينية المتبق الذي التقاليد البالية ونقل المساشي الذي يربط المسخصيات بمنالسفه .) هـذا البيت الذي يعيش على الإيتاع الأبدي لجلسي القهوة الذي يجمع هـذا البيت الذي يعيش على الإيتاع الأبدي لجلسي القهوة الذي يجمع الأبدي المجرة الغرن الإيار) ،

وثية يكان يعملوض تخريع بكان الظاهرة النظريجي هو يكان سهرات الليانية ، في المحل ، في القهوة ، عند العالمة زبيدة ،

٤ — عند الطبقة الزيات تتمارض السائمة الخارجية إيفسنا مع الدائرة المائليسة ، وهنا يحتم بهز « الباب الفتوح » دراسسة المكان على مستويات شتى سنجدها في تقسيم المكان وفي الفات المخطفة التي تعارض بين تكلم الثسارع وكليشيهات المنازل البرجوازية ، فالمراع هنها ليس صرااما مصيريا دائريا ومفلقا كيا يبدو عند نجيب حفوظ « الماب المفتوح » يرمز الى الفروج من دائرة الأنا للانتناء بالنانس أي من الداخل الى الخارج ، ومن هنا الهمية جبيع القصات في الرواية : لسطوح التي ترغى بنها ليالى حريق الفاهرة (١)) المصند عند الماء الأول بحسين » البطل الوطني الذي سوف يصبا إلى) المصند عند الماء الحريب بحسين » البطل الوطني الذي سوف يصبا إلى) المصند عند الماء الأول بحسين » البطل الوطني الذي سوف يصبيا (١٩) ، المحدد عند الماء المحدد عند المحدد عند الماء المحدد عند الماء المحدد عند المحدد عند الماء المحدد عند الماء المحدد عند المحدد المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند المحدد عند

وفرى هذا كيف أن الكان يحكم حركة الروالية كلها، وكوين الذات وتجاوز الضمف واللغاء بالفاس يقود عطور الشخصية الأسالسسية من خلال يهز اللباب المفتوح . ٢. الزوان : وهذه الأماكن كلها زبنية و «الزبكانية» حسب تعبير. باختين من االسمات الأساسية للرواية المديثة منف الكتشاف « الزمن الاداريخي في القرن الثابن عشر . في هذه الروايات التي ندرسها ، مالتاريخ يحتل مكاتباً أساسيا 4 لكن موضوع البحث الأدبى هو دراسة العلاقة بين زبن خارجي وزبن داخلي للعبل ، وقد درس الفقد الشكلي هذه الملاقة على انها علاقة بين التحكية والخطاب ، ويدرس في هسذا السياق نوعية التقطيع الذي يحسنه العمل الانبي ، أي التسلسل اننيديل والتضمين (١٥) وسوف نتناول وجهة النظر هذه في تعميق الدراسة؛ غير أنذا أن نعتبر هدده العلاقة علاقة بين تسلسل ثابت المسداك (الحلكاية) وتغيرات على مستوى النطاب ، بان علاقة جدلية بين زمن الخطاب بدلالاته المختلفة وزمن تاريخ متخيال يكون موتعا في الأيديولوبية : مشالا العلاقة بين زمن السمادة في غابة « مونتنبلو » بالنسبة لبطلي القربية الماطفية الذي يزداد كثافة في انسلوب الراوي بينما يدل زمن الايلم الثورية على عبثية كل شيء أو زمن الركود والمصلل الماثلي الورجوازي ، والانفلاق في الانا عند ليلي ، بالمساولة مع زيس أبامركة في بخيرة المنزانة، ع في البانب المفتوح .

ا -- قال لوكاتش عن رواية غلوبي ، « التربيسة الماطفيسة » انها كرغم حدية تجلسي الغترات الماطفيسة » واللاحقلانية في الربط بين الفترات والشخصيات رغم لا جوهرية الحياة بالنسبة للبطل وبالنسبة للجهومة نبي من الكثر الرواليات كمالا في الترن التاسع عشر > وان الزمن هو اداة هذا النطاح للرواية نفستها ، غيا بمنتى هذا الكلام المني يفسره لوكاتش : ولكن العراسة الزمكانية للروائية تبرز بالفعل الهية الزمن في علاقة جدلية بين طلالة بمدلية المجلوع المحلومة المحلو

(1) الزين التاريخي الأحداث ثورة ١٨٤٨ التي الطت الجيهورية مكان ملاكية للإيس حرفيليو في يونية .

(ب) مستفرى زمن السيرة الذاتية : حب الموبير السيدة متزوجة من رئسمالي ثرى في فتوة ثورة ١٨٤٨ .

(ج) مستوى زمن البطل السملي ؛ نريديك ، الذي لم يتحقق في أي مشروع (حب مد عراسة مد عل علية) .

ويعجج نلوبي هذه المستويات كلها في دلالة واحدة :

فشل البديل. في هذه الفترة الانتقالية التي كانت تحقق فيها البرجوازية مصرها وارده هاها ، شأل ظويع في خطاب في ١٨٦٨ : « اريد ان اكتب التاريخ الاخلاقي لرجال جيلى «١١) وكان هذا التاريخ في نظره تاريخ ظلام وانحدالر ، فبين اتساق الزين الخارجي كما يدو من أحسدات الرواية (وكان فلويي قد قرأ في الكتبات عن الإحداث وقابل شخصيات بنسل بالربيني الاشتراكي) 4 ونفسية البطل المتوزنة وتقتيت زيفة الداخلي من المسعادة واللحزن واليأس والحب المطلق لحدام آرفو أو اللذة الجنسسة مع روزانيت ؛ فقل البطل البطل وسوف فرى بالمسارئة مع منظور « المتبرد » كيف الأشكل البحيل وسوف فرى بالمشارئة مع منظور « المتبرد » كيف الأشكل عند فلويي مرتبط برفض أضدة الموقف في صراع طبقي منظور .

٢ -- في حبركة تنساس بلتوظية نري ننس الأحداث وبنس الومي بزين الهشيال في ثلاثيات حيول فاليس ، الإشيارة الى « مهزومي يونية ١٨٤٨ » أي هزيمة العمال ، ينفية دائمة للرواية ولكن موقف البطل وأسلوب الراوى يختلفان تماما . على عكس فريدرك الذي يستسلماالأنسال والعدبية الحياة ، يعيش بطل ماليس الثورة الصاعدة لنعمال بعد نشباة الأمهية الأولى في ١٨٦٤ كانتقام مستمر : انتقام من زمن طفولته الرديئة بين تطلعات أسمه وأبيه ولا جمدوى التعليم المدرسي ، وانتقالم من هزيمة يونية وانتقام من انقلاب البليون الثالث وحكم ١٨ برومير الدكتاتورى . تصور الرواية تجاوزا للفشسل مع الكومونة - فرغم ان نحبتها لم تسلع الا بعض شهور ثم تغنى عليها الحكم البرجوازي الذي غضل مصلحته الطبقية على مصاحة الوطن الغرنسي المهد من الغسرو الألساني ، مالبطل « بجاك منتراس » يعبر في آخر صفحة في « التمرد » عن تحققه رغم هزيمة الكوبونة ٤ واضطراره للرحيل بعدد أن نغى : « أننا في سالم مع نفسي ؟ « قد ضرب اطفال آخرون مثلي ؛ عاني طلاب كفرون من الجوع ، وقسد وصلوا في مقبرة أيهم دون أن ينتقبوا اشباايهم ،

انت. قد حِمعت بؤسك وآلامك وقدت كتيبة مجنديك الى هده الانتقاضة التي كانت الاعطد الكبر للأهزان ، مم اذا تشتكى ؟ ١٧١٥ .

وكان فالنيس بالفسل اهــد تادة الكومونة ، الذي مشى في جنازته ٢٠٠٠٠ شخص في ١٨٨٣ ــ بعد رجوعه من المنفي ،

٧ ... عند نجيب محفوظ نجد تمارضا من نوع آخسر بين البطل والمدث التاريخي قالبطل هنا وطني وليس سلبيا مشل « قريدريك » وكنه لا يستطبع أن يستجيب تنابا مع الزمن المتعير ، فرغم اختيار فهيي المعركة الواطنية منعزلا عن أسرته ، نجده بردد شعارات الحسركة التوبية دنون أي تمنيق شخصي لها ، ولا يستطبع متاومة أويسه الذي يرعبه أكثر من بجنود الانكليز ويبوت في آخسر الرواية قبل أن يتحقق بالنمل حسنري فيها يحد التعير الروائي عن هذا التعارض بين زمن دائري منطق وزين التحول .

إلى عند للليفة الزيات تلتحق الشخصيات ؟ أو تحاول الالتحاق بالزين التاريخي ، وتصور الرواية هنا تزاينا تلها بين غنرات العزلة التي تعبيد الله الله وقتوات بعدها عن الفيل البجاعي ؟ بينها تنتي قا الأحطات الطارة الإنسال الوطني : في أول الرواية في ١٩٤١ > ثم منذ سيامها بها تأبيم المتناة في ١٩٥٦ وصاعتا مع تحققها في حركة يقاوية بورسميد مجسدة في معركة بحرة المنزلة ، وعند الروائية هنا وعي بالمسد اللهوي للمولة يفسر حسين انفلاق ليلي بالشكل التسالي : لقد انجيست في الدائرة التي ينحيس نيها أغلب الراد طبقته عنارة الإثاء دائرة الأنه جعلت عصالم يخونك (١٤١١) .

والكن نجد هنا ... قدامة مقائلة في ربط الانتهاء مع حركة الجناهير تتجسف في الثهاية السميدة للرواية » لا نجدها عند غاليس بثلا ، فقــد ثبيت تنسوة الصرائع الطبقي في قرنسا في القرن التاسع عشر أن الالتحاق بالجهاهير اليس سهلا ؛ حتى بالنسبة « لفنتراس » ذي الأصل الشمعيى، وسيحدث الوحمي بالانقسام بين البطل والجناهير في رواية السميمينات في نحر ،

٣ ـــ (الخطاب الروائي) :

١ ــ تعتبر رواية « التربية الماطفية » اول « رواية جديدة » في تاليخ الانب القرنسى ــ وقيل ايضا عنها ، انها ليست غقط رواية الفضل > بل ايضا رواية تماشلة حـ تعتبر ماشلة استم وصولها « القهة ». أما صيمتها كرواية جديدة فتبدا بوصف « ايميل أولا » لها : رفضها للحينة > اصرائرها على تتأوع المضاة اليوبية بتفككها ودونيثها التي تتحول الي مأساة معقدة . .

وما يؤكده مرور الزبن والقرأء الجدودة للتربية ، انها بالبغل من اروع روايات غلوبر ... يقول « بير دانجيه » ، « لا توجيد استمرارية للتصة »، بل فقط مستويات متالية على التاع بتصاعد السرعة يعدد الدركة الطابة ، تتبادل الاستويات الواسعة مع المستويات القصيلية وكل تلصيل يحتفظ بقوته وعنفه الخاص رغم اشتراكه في تراكيب متن يذكر بتقنية أيزنشتاين المهكنة » (١٩) .

ولقلوبير نفسه كلام مهم في تتنيــة الكتابة أو التغيير في الكتابة في مقرات الانتقال :

الا لا يستطيع أى تفكير انسانى أن يصحد الآن في أى شهوس ساطمة ستزدهس أشهال المتقبل وق أنتظار هذا ، نميش في مهر مظلم ، ستخبط في الظلمات ، النست لنا قبضة ، والأرض تتزحلق عجت ألجلنا تنتضنا نقطة الارتكار ، تقصنا كلنا ، أدباء وكبة ، بنا غائدة هذا ؟ الى أي حاجمة ترجع هـــده الثرثرة ؟ من الجبهور الينا ، لا توجد أي صلحة الم () ،.

فالخطاب في التوبية الماطفية ... ينتسم بالفعل الى اتوال متعرقة درسناها من خلال : الخطاب المواشر ، الخطاب غير المساشر المن ، السرد ، الوسف وأن تأتى هنا الا ببعض النتائج الجزئية لوحتنا ..

يستعبل غاويمي القطاب المباشر ليصور أقوالا متوعة عظهر نبها راى الأسلطة ؛ رأى الشبعب التح . . . مثلا في نقرة هجوم الشبعب على القصر الملكي يقول أحد الأبطال : « ليست راشحة الأبطال عبد (۱۱) وهو هوسونية نفسه الذي سخر من سيادة الشبعب ،

وتلجد ایشسا خطالف الزاوی الواصف « لفریدریك » : « متخذا بین کتلتین عمیقتین : « لم یکن قریدری یتحرک » منجورا می ذلك ومسایا جدا » و کان الجرحی الذی یستعلون ، والموتی المسندون لا یشبهون جرحی مقیقین لو موتی مقیقین سرحی کان بیدو له آنه یتابل مشهدا »(۱۳) .

وبكلام قريدرك لنفسه ، منتظرا مدام أرنو :

 « آه ، الآن تنظرج من پيتها.» وبعد نظيقة : « كانت قد اسباطاعت الوصول حتى السائعة الثالمة ، حاول أن يهدىء نفسه ، » لا ، ليست متأخرة شىء من الصبر (٩٣٠) . وفى النظائرها وفى حسركة غلية من الأنانية ينظر الى المظاهرة ويختفى خوفنا من أن براه اصدتاؤه الوطنيون .

﴿ وعندما رأى فريدرك توات الأبن تأخف بعنف اكثر المتبردين حماسا رغم سخطه بهتى صابتا › كان يجوز أن يؤخذ مع الآخرين وتعوته بدام آرفو (١٤٤٣) .

والأسلوب الأكثر شيوعا في الرواية هو الاسلوب غير المباشر الحر الذي يصفه جيران جينيشا ، بعد آخسرين على أنه العجاج تول البطل في تول الراوى دون مقدمة تعيق الخطاب (٢٠) ويظهر باختين اهمية هذا الخطاب عند قلوبير في ازدواجه وغبوضه مع التلكيد على الفارتة بين التكريه والقيم عند دنا يسمع فريدريك وهو مع روزانيت مسوت اطلاق الرصاص مثل طقطاتة تبطعة جرير شاسعة تبزق ١٩٣٧) ، يقول فريدرك : « آه ، يتكون بعض البرجوازيين » ويضيف الراوى في اعلان مزدوج (من يتكلم هنا الراوى في اعلان « هناك اوضاع يكون أهل الرجال مشوة منفصلا عن الاخرين لارجاب « هناك الوضاع يكون أهل الرجال مشوة منفصلا عن الاخرين لدرجانه النه بستطيع أن بهري الجنس البشرى كله يموت دون دقة قلب » (٢٧) .

أبنا الشرد في الرواية فهو من دوهين :

٢ -- سره الاراوى المسائل مع الحدث التاريخي : « وبالغمل دعا بيان منشور في الصحف كل مؤيدى الحفل الاصلاحي في هــذا المكان ١٤/٢٠) .

وأخيرا يلعب النوسف الدور التعاسم في اعطاء الدلالة ، مهداك المسورة المثيرة المجازية للمظاهرة :

« منعما لف الطلبة مرتبن حول المسلطين ، نزلت نحسو ميدان التونتورد ، كان ملينا بالناس ، وكان العشد المكس من بعيد يبدو حقلا من السنائل السوطاء المرتمشة » (۱۳)

أو التهكمي لمنظر الطلبة الذين بيشون ﴿ في صفين ﴾ ، وتطام حيد ، وجههم مقتلظ أيديهم عارية ، ويصرخون على مساملت ، يحيى الاصلاح : يستط جيزوه ، (۱۲) . وهناك في الأسلوب المفارقة النطبية بين مسمادة « فونتبلو » وبودي باريس عندما ضرب البوليس تؤار المتاريس في يونية ، وحدة المفارقة تهدم حجج النقاد الدامين عن استقلالية الوصف عند غلوبي ، ألل جينيت(٢٢). . « هني الغابة كانا بشمران وها يتنفسان الهواء الذي كان يدخل صدورهها مثل غرور حياة أكثر حرية بتدنق في القرى؛ بسرور دون سبب » (٢٦) .

بينما في باريس عندما ضرب الثوار ؟ كاتوا هنا تسع مائة رجل مكتمسين في القضارة بعضهم سود من البارود والدياء الرابية ، يرتعشون من الحيى ، يصرخون مسمورين ولم بكن احسد ينقسل من كاثوا يبوتون وسط الآخرين(؟؟) .

أستطيع أن تعتبر أخيرا هذا القول الراوى عتدما يزور البطلان قصر تونتيلو متدهشين لصبت الأشياء والترف الثابت لعقلية الترون المنقرضة على أنه دلالة أساسية الرواية - « مرور الأسر الملكية : والبؤس الأبدى لكل شيء »(٣) الذي يكرر كلاما قاله في سياق آخر : « كالت سحابة مظلمة تجرى على وجه القبر ، وكان هو يتألمه يطم في عظمة المسافات ، وفي بؤس الحياة ، وفي عدمية كل شيء ١١٣٧) .

٢ -- يقدم جــول قاليس في الأدب الفرنسي مــورة مختلفة يومتمارضة تهام مع صورة علوير -- فقــد اشنهر غلوبير على أنه « التكاف » بالمعنى التعليدي للكلمة » المنهزل عن الحياة » المائسيق للجيلة والتكلمة كان يبحث طيلة يوم عن الكلمة المناسبة ويضرح في حديقة بيته في الويف كي يرقد جهل رواياته بصــوت عال ويتلك بن ابقاعها السليم .

لها فاليس فالرن الدرس من أصل فلاحي أن كانت تخبل أبه من أصلهم الشمعي وربت الطفل في تطلع مستين المرقى والمكانة الإجتماعية) مها جعل الطفل يكره الرقى والمكانة واللجتمع الذي يعيش في ظلهما كيا كره المدرسية الذي لم فكن تعلم شيئا الا ولا الطبيعة ولا التاريخ » بل توصيل معارف بلاغيه ، شكلية ، ومضها الطفل ، ثم الطالب ثم المخالب لم يجمعة .

 هزيمة ديسمبر ١٨٥١ معنفها جاء نابليون الى الحكم فى انقلاب ٢ ديسمبر دعما أقلية من المتقدين الوطنيون الى مظاهرة ام يأت فيها أحسد وتراجع الوطنيون انقسمهم حتى « ترهق قوات الأمن وتستسلم » وهو ما لم بصحت بالطابع ، وذاتكرة يونية مازالت حية ، جامت الى المظاهرة « البحل » بهمساتها أما « الامرول » غلم يأت ، ويقول الراوى : « تطلب ته ، كلمة بشروية قالها لى عابل كلت اشرت له الى متراس المتلاه وضرخت له « تعال معنا » ، وأجاب بعدد أن قاس بنظره معطلهى ، نام رشاقته : « يا برجوازى » يا شاب بن الذى ضربنا

لا يوبعد في الروائية ومبق منظم للمظاهرات وللمعارك كما مند الوبير فالخطاب هنا متداخل من كل نامية بالصوات الغاس ، نداءات التسارع ضرب الدائم والصور المشواد متجمعة ، ثم منتتة :

« ويضع الأحداث يدين المعقوف البشرية ويبزجها » كالمد والجزر الذي يعتجرج التحسياة ويخالطها على رمال التشاطىء(١٨٥) » أو « يلتوي الشمان في اللبسل ، يقيمه الارحاق في تطع مازالت ترتجف أنسان أو ثلاث ينزقون ، وها يوجد بعض الجرحي ، ناس جدعان ، هجوا منولين في أول الأمنية ، بينها كانت الحيزاء (البوليس في اللغسة الشميية) مازالت تتجرا على الخروج والفلاق الذار »(١٦) .

الله رسد فيليب الوجود الربعة عنامر بتداخلة في خصوصسية اساوب فاليس :

(1) استمال التص في ضبير المتكلم ، مالطل هـو الراوي والبطل في المتكان ما المتكان على المتكان المتكان

(اب) استعمال مضارع السرد ، مما يخلط بين الحكاية والخطاب، بين ما انفضى وبنا يعور في آن واحد ،

(ج) الأسلوب غير المباشر النحن الذي يتمج تولين واحياتا ينظم

١ (١٤) الستممال اللغة الشغوية ومزج مستويات اللغة (٤٠) .

ويؤدى هذا التقسيم للقول الى ماوضعناه على أنه الوجود الدائم للشعب في النص الأدبى ، تتداخل لفته مع لفة البطل - الراوى -ونجد أيضا تواجد المحاضر بالسنمران مع المساضى - انتقام البطلل من طفولته ، مرارة هزيهة يونية ٢ فيسمبر ، ومع المستقبل ، مستقبل الهبية المهسال .

ويظهر الشمب بثلاث صون مختلفة في الثلاثية ٠٠.

- (أ) الشمب هو المستقبل والثورة. . .
- (ن) الشعب الحياتا يتخلى كما ق ٢ ديسمبن ١٠٠٠
- (ج) الشعب هو العقف الثورى الذي لا يستحيله (فنتراس) الحسانا رغم التواجه في صفوفه ورفضته للنظام البريسوازى وحتى للمعارضة المنظبة .

تعملال هنا بشكل لصيق لفاة التخليل ولفة الخطاب الداريخي المحدث موجود وعلى جهيع اللستويات ، يجزى اللفة ، يعلم الفترة ، يجرىء الجملة ، هكذا يصف الراوى مثلا ،

دخول جنود فربسائ لقمع ثورة الكومونة :

« طغراف بن دوبيروفسكى .

قد دخل الفريسايون بالقوة ، كظاناه بن الصبك ، . .

واستهر ذلك زينسا الستطاع فيه كل من الجالسين أن يودع الجياة على من الجالسين أن يودع الجياة ع (١٤) تهر اللحظات التاريخية ٤ الشخصيات العمال ٤٠ مسل « بالمثكى » تحساش متاريس « بلغيل » ٤ خلافات العمال ٤٠ هلسسات « الهوتيل من فيل » عمودية باريس ، برلسان « الكرودى » ٤ خالفة لفة جديدة سوف تدميق في دراستها فيها بعد ، وتركت الادب الفرنسي. أهم شمهادة حية وأسطورية عن ثورة باريس : « انظرا في السماء من الناهية التي الشمر أن بها باريس فاتمة الزرقة ولبها سحاب احمر ٤ كانها أوفرول واسع ملطخ باللحاة ،

٣ ــ وقل « زقاق الحق » تتدفق المشاهر، القومية في الأرواية منذ قراءة فقرة منضخة في « خطوة سعد امام سلاطين الاحتلال في جمعة الاقتصاد والتشريع » ، المتعلى البنطان الوطاني غهني أن يعطيه الأخيسة الصغير كمال كدرس املاء في الجائسة العائلية القهوة التي تجمع الام واطفالها بهيها ، وقد رصدنا الخطب المختلفة والاسساليب المتنوعة لاحباج اللحدث القوص في الروائية :

۱ ... ههناك لغسة الخطاب المباشر التي يعبر بها كل قرد من المراك الأسرة(١٤) : مشاعر مهمى الوطنية اعجاب أخيه الصغير به ؟ تهكم أخيه اللكوير ياسين ، لا مبالاة النساء أو رفضهن .

٧ - لفة النطل الأساسى فهبى ، وتنسم بالتقريرية : « كان لابد من غضية بعد أن منع الوقد من السفر وبعد أن استقال رشدى بالسفا من الهوارة غفيه السلطان المالهول بقبول استقالته ١٤٦٨ وأحياتا يردد لكلام البياتات ، مثل : (الأمر قد جل الآن عن أن يراعى فيه أى العقار غير منفعة الوطن (٤٤) .

وتتمارض مع لمة فهمى في خطابه المباشر الأسساوب المباشر الأخيسة ياسين : « اربى هذه المعانى قسد ملكت عليك نفسك . . نام يفتح الله عليك بالملاء لهسندا النفلام المسسكين اللا خطيسة سسياسية وطنية (١٥) .

٣ - لفة النَّطاف السياسي او البيان التاريخي : « يتشرف الوقعون على هذا اعضاء الوقد اللمري »(١٤) .

ع بدائمة الراوى ودهى المتول الأساسى فى الرواية اذ انها من النوع التعليدي للرواية التى تسنيطر فيها رؤية الروائي على الشخصيات والأحداث والعيكة الخ ...

ولنركز على أسساوب الرادئ الذي يعطينا يعض الأبعاد المهة النص من التاميون الأيميولوجية والجالية ،

فللراوى الالا وظيفسة وصف الشخصيات ، يرى اذن شهبى ف اطواره المختلفة عندما القمل بالأحداث القومية الوقار الذى يصسوره يبعض السخرية ، الحزل التر ...

ويستعمل أيضا في زهاق اللحق الخطاب غير المباشر الحر الذي يتداخل فيه حوارا الراوى والإبطال الاساسي فهمي ، في مفارقة تخلط بين الغيهما ، وأن لم تكن هذا المالية سنخرة لها عند غلوبير . حيث يناقض عنده سويت الراوي سويت البطل وهنا يبرز اندماج السوتين : الا قال المنام الدالالة كه الاثناء تا الدال لد غرب أنا واتداد .

 (1) اظهال الأستكل الخفيسة للبطسان في فسيكل المتواوج الداخلي (٤٧) .

(ب) تكسير الاتساق الأيديواوجي الظاهر للبطل الوطني .

يرمز الى ذلك شبيع الموت الفعلى الذي يجوب شوارع القاهرة طولا ومرضا ويرهس في الكفها(١٤) ويؤكد هـذه العلاقة التعبر عن الموت أو الاختداق الذي يؤدى اليه التعارض المؤتور بين الحياة العادية والقمل الثورى يقول الزاوى وهـو يصف جو المنزل والموت يتربص في الشارع: « تكل شهرء يواصل حياته المعهدة كان شيئا لم يحدث ؛ كان مصر لم تقاتلب رأسا على عقب كان الرصاص لا يعزف بأها عن المعتور والرؤوس . تكان الدم الزكى لايخضب الأرض والجدران (١٤) ، فيلامي المحسل الوطلى كانخلاص التهسي من هـذا الاختفاق الذي لم ستطاع الوطل أن يحله في مواجهة والده .

« إن ان الانتجائر الأراهيب لم يتسع باسات غما واقدة ، ها كان يحتمل أن تواهيل الجياة سيرها الهادئء الوئيد على الحائل الرجال والآمال كان لابد بن المجال يقدس عن صدر الوطن وصدره كالزلزال اللذي ينفسى عن أبخرة بالحان الأرض المتجمدة(٠٠) .

وأشيرا يؤتك وصف المطالعرة ، من خلال كبال ، الرؤية الرهبية المؤت ، مطالعية في ميون اللطال الرموب :

الا تم سبع المالم الأول مرة في حياته المسفيرة طالغات الرساس عن بعسد الريب فنعزفها بالبداهة وارتحدت أوساله ... ولكن النقلام شعر باللخوات بلردا كالموت يزعفت على جسبه لكله من تدبيه الني رأسه، ووالت الطالقات . وصنات الآثان سلطلة عجلات وسميل أخيال ، تتابعت الإسواف والتحريفات في سرعة ناشقة تلاحقها زيجرات وسراخ وأثبين ، فترة اعتراك خاطفة بعت للتابعين وراء الناب دهرا في حشرة الموت ثم حل صبت متينة كالافهاء الذي يعشبة تبريح الالم الاله).

وان لم تعلَقلُ جِمالُيات الموصلة في تناصيل اللائميناء كما علَّه تماويي وان لم تكن توطفة في المهمة اللسائقية نفسها ، فبيغي أنها تحللُ خبراً أساسيا في النصل الروائي ، فالوصف عند نجيب محفوظ أيضا وطليفسة مثارتة مختلفاً عنها في نص قلوبير ، كان فلوبير عبر خطاب الراوى بسيحر واليطل ويكل شيء ، قاصدها وصف زمن الحدار ، اما عند نجيب محفوظ فيشل البطل في تفاقض بلا حل بين الحياة الدائرة وزمن مقدم مخيف ، لا يتجاوزه فهمي ، فأنه يموت في آخر الرواية .

3 — عند اللهة الزيات كما عند جول فاليس يزداد الاهتسام بالتوار وبتعدد الاصوات ، وتعل فقرات الوصف التعسيلي الاماكن عنجد عنا كما عند فاليس تدخلا بباشرا للحدث التاريخي وكلام الناس والشرات الشباع والمواكة ،

فرواأية ألباب المنتوح أولا رواية تعلم بالاسلوب الذي حددته نظرية « لوكاتش » منسدما عرف الرواية على انها الطريق الذي يتود الإنسان الى بعزفة نفسه(٢٠) > غم طوره « بالمثنين » في دراسسته التاريخية اللجمالة لرواية التطهر(١٠) > ولتضمتها سوران سليمان على الها الرواية المبنية على تحولين للبطل ؛

الله المسامن تجاهل فاتله الى المعرقة بها .

أس بن البيانية الن القمان(٤٥) . .

تبر « ليلني » وطلة « البناب الفتوح » بهده المراحل ... في اول نشباتها تتأثير ووطنية أخيها بينها يحبلها المعدف الوطني في ١٩٤٦ متقود مظاهرة بنات تعطيها البرة الأولى (اشمعور بالانصهار في الانصرين: « وانعقع اللام في رأس ليلي ، انتشبت ، وشمعت انها تتوية وخفيف...ة كالغير » وشعتت على انتخف المعالمات كالغير » وشعتت على انتخف المعالمات العالم وارتقعت على انتخف اللها...الدات واهتنت المخالمة الدي منى وكيان هداده الالان التي امتدت على وراى بصرها ، ثم خياع صوتها ، متوت اجتدع نيه كيانها الذي منى خياع صوتها ، شود، المتدت على وراى بصرها ، ثم خياع صوتها ، شود وكيانها الانت بصرها ، ثم

ونتقاغا بالروابية المستوالت الى الآبام ، ويبدأ طريق ليلى الثمامة المراهشتانية ، المعارفة المراهشتانية ، المعرفة المراهشتانية ، المعرفة المرافقة ال

سلبيتها وضعفها ، بمساعدة عسين ، النطل الوطنى ، ويطبها حسين ان هناك طريقا يجب أن تعبره وحدها ، وأنها في آخره سوف تجسد بما ضاع : « حاتلاقى الحاجة اللى ضاعت بنك ، حاتلاقى نفسك ، حاتلاقى ليلى الحقيقية » (١٠) .

وتسير ليلى ويحدها في الطريق التي كانت الإدائي تسير فيها » ونغيرها العزلة ، االغربة ، البرود ، وتضيع زمنا في اعطاء د. رمزى حق المعيار والسلطة التقريمية ،

ويرة أخرى ينفك النصار مع الحدث التاريخي ، تأييم التعنة : ثم متالهمة بورسميد ، ويصف الراوي معركة بحيرة المنزلة وهي من أجهل نقرات التكتاب ، هذا أيضا يستط الموتى والجرحي ، ولكن هذا ليس عبثيا كما عند تلوير ولا مخيفا كما عند محفوظ ، فتحن هنا كما في نمس نعاليس أبالم معركة حياة أو موت :

لا والضاطرب مساطح البحية بدوائد واسسعة تتخالها القدائية وبمرخات مرحة بعدمرخة وصرخة فوق مرخة وكان جبل من الصرخات ينطق من الارض التي النساء ، والصرخة تصيرة لا تستغرق تواني ، ولكنها مساحونة باللعبر كله بالرعب بالرغبة التخارفة في الحياة ، بالياس الموجع من النحياة ، بالتوس ، بالكراهية بالاستسلام بكل اطهاف اللساني وبوارق منا كان يمكن أن يكون مستقبلالاه) .

تلميش ليلى الحدث في أعماته الفاسية : ثم استدارت تواجه الكان . والتعمات ميناها السورة كاملة ثم بداتا تتراكزان على كل تفصيلة في بطء وفي تمعن . وكانها تخشى أن يقوتها شيء بري .

فى اضطاراب ودهول يجرى الأحباء ، يخوضون التم ويمللدون بالاشلاء أذرع وسنيقان وأماء ، معزقة وبجملجم مقجرة ، وأحبساء بعوسونها ويجرون يقبلون حثثالموني ويطلون من وجوه الجرحي ا(٥٠) ،

إن وجود الموت في هذا الوصف ، يمان البصد الأليم لغرب طائرات العدر ولكنه لا يتخبها على البطلة التي تلجدها تكبر مع الجدث.

ق اول الرواية كالت اسواك الشارع والمركة الوطنية تعلى بعد الزين « العليض » . ومرت ليلي جبر بياه مشربة الى اللقاء

الحقيقي بالتعدث ، ويعطينا مجاز المستنقع والشلال الايتاع التشبيمي للنقاة مصر ولتطور البطلة ، وتدفق، نبع صاف يجرى ، واعترضت المستقمات مجرى النبع في الطريق ، تريد أن تهتميه ، « أن تمنيه ليها» أن تحليه بركوده التي ركود » (٥٠) «.

وَقَقَ آخَرَ الرَّوَالِةَ * ﴿ وَتَنْفَقَ شَلَالُ هَادِر ، وَاعْتَرْضَتُ الْسَعْتَمَاتُ مَجْرَى الشَّلَالُ فَي الطَّرِقَ } تَرْعِد أَنْ تَبْتُصُهُ وَأَنْ تَفْنِهُ مَنِها ، وَأَنْ تَحْلِهُ • بركودها الى ركود »

والشاكل مالت بجبار جياش مميق ...

واكثفيح الشيلال المستنقمات في الطريق ، وأنفى ماءها في ماله. وأهال راكوتهما التي فهدة فتية وثابتة مائجة فوارة (١٠) . .

في آخر سعركة المتزلة ينظر محبود الى الفته :

وادرك الذراك الذراك العبار أن تفسى اللهيء الذي حدث له انتاله ممركة القدائيين في العناة قد معيث لها ٢ لقد خرجت من دائرة المثلة ، بن دائرة الإنتا الي دائرة الكل ، وبا من أحد يستطيع أن يوتفها الإن(١١) .

ربا لم تحل تضية العلاقة بين جماليات الرواية والأعبولوجية في هذه الدراسة ، رفتم انتا السطاعنا أن نرصد تقليات الوصف وأن نقيم كشفها، عن أيديولوجية الروائي ،

أن التوسيل الأدبى الذي يستمبل الفة تكادناة له لا ينتصر على وظيفة اللفة الريضية ..

الدلالة الادبية تستخرج كما قال « لوتبان » من تراكم وكنافة انظمة الدلالات والمُتلفة ، والله الجمالية لا تفصل عن حدة الومى بالتوفر والطنافض بين مستويات الذلالة المُتلفة ، أي ق حالة الروابة، بين شرائح النظاف المُتلفة ، وتنوع الاتوال فيها : فالروابة ، كما تال « بلحتين » ، متصددة الأصواب ، فيشكل هذا التعدد في الصراع بين الرحدة والتوع في الروابة جزءا من عيتها الجمالية .

وكان دور المتاركة بين الزوايات الأربع التي تدمناها أتها اصلت ابده المتولة النظرية بمدهة التاريخي .

مُلقد انتذ ملومير من التعبيت والتجزؤ ومشل الرواية" هذا الوعيي الحاد بتناقضات زينه ، فبناء رواية النشل انقد الكتاب بن خطر الرواأية الفائسلة . ورغم أن تلوبير لم يتخذ موتفا في المرااع الطبتي المتفجر التي عبرت عنه رواية « التربية الماطفية » ، غان الوصف عنده والخطاب الروائي بجملا من هده الرواية ، رواية عظيمة في زينها ونموذها عالميا لرواية الا الأوهام المقودة إلا التي ظهرت عند كثير من روائي القرن التاسع عشر الفرنسي ، ولرواية الفشيل التي تخصص الفترات الانتقالية بشكل عالم ، وهذا المؤتف من الصراع الطبقي نجده في « المتمرد » الجول فاليس فقعدد الأصوات عنسده ومحاكاة خطاف الشمارع وثورة الكومونة تعد غير الأسلوب التنفيذي للرواية ، الها شطوب محقوظ فقد استطاع عبر تقنيات الوصف واستعباله النفاص للبوة ولوب الداخلي والاسملوب غير اللواشر الحر إن يكشف عن الابديولوبدية الحقيقية التي يخفيها صوب المتكلمين عن الوطنيسة في « بين القصرين ٢٠. واستطاعت الطيفة الزيات أن تحمرك النبط الومسفى الثابت للرواية الواقعيسة لتدمج فيها أمسوات الشارع والبيت ، الخارج والداخل ، وتربط تطون الشخصيات ٤٠ وخاصة شخصية البطلة ١٠ بباورة الحدث التاريقي .

فجماليات الرواية افن ؛ أن لم تكن حتى الآن قد وبدت نظريتها المترة لمبادئها ؛ فهى وفون جنال مرفعة بالأيقيولونجيسة ؛ أي بعقهوم. الكتابة لا ينقصل حن مقهوم المسياة م

هيسوامش

- (۱) انظر جورج اوكاش : نظرية الرواية . C. LUKAGS, La. Theorie Du roman ed., Gonthier Paris 1963.
- (٢) انظر فيليب هابون ، النص والإيديولوجية . Ph. HAMON Texte et ideoloegie - ed. Gallimard, Paris 1984.
- (٣) قد تاثرنا هضا يقول بير ماشرى ، بان العبل الابي مثل المبة والنص البشرية يتبغمل مرتبن : برة على مستوى المراضيع والمثابة (المجاز) التي يلسس انظاما أو وهم نظام ، وهنا مجال النظريات الجبائية التي تعامل بن النص ب المصوى، يميرة على بستوى المراقع الذي يفرج عنه هذا الأمل ، وهدو كيس بواقع طبيعى ،

تجربين ، بل واقع مبئى ، مدير ، وهذا الواتج الشترك للكاتب والتلقى مصا ، هــو أيديولوجيتهم ،

P. MACHEREY, La Production du texte litteraire ed. '
Maspero, Paris 1966.

(2) انظر باختین ، « جمالیات الروایة ونظریتها » . و « همالیات الادام الکلامی »

M. BAKHTINE - Esthetique et Theorie du Roman

(2) Esthérique de la création verbale.

وهقالاتي « علاقة الزمان بالكان في المبل الأدبي عند باغتين » في أدب ونقد ، عدد ١٨ ، حوسمبر ١٩٨٥

(ه) ای ما بسبیه هیار جینیت الراوی ــ البطل

le narrateur auto - diegetique, Figures III.

٠ (١) الطيقة الزيات ، أقباب المنتوح ، من ٢٠٠٧ .

(٧) جول غالیس ، اغتبرد ، میں ۲۰۰ .

١٠٥ ــ ٢١٥ ــ ٢١٥ موستاني باليين عن التيبية الماطنية عن ٢١٥ ــ ٢١٥ .

(٩) « علما من مسائرين آتين هديئا أن معركة دامية تفرق باريس في الدماه. لم يسفتريا روزانيت وهشيقها . لم رجل الجميع وهذا الفندق من جديد . انطفىء « الجهاز » > وفلها في غرير تقورة في الفناء » > الغربية > ص ٥٥٣ .

We to Marie a way of the

. (۱۱). التعريب من (۸۱) ...

· ۲۲۵ نین القمرین ، می ۲۲۰ .

الظر ابضًا سير أناسم ، الواقعية الفرنسية والرواية المربية في مصر ، من ٢٢ (١٤) المكتبُ الفتوح ، من ١٤٥ ــ (١٤٧) .

(۱۱) البلب المديح ، من ١٢٥ .

(۱۰) انظـر الزفيتـان تودوروق ، « تصـنيفات الشمى الأدبى »رؤي مجلــة « الانصــالات »

T. TOODROV, Les carêgories durecit Littèraire in Communicateurs 8, 1966.

س ۱۲۹ ۱۵۰, ۰

JEH (17)

P. COGNY, L'Educaton sentimentrale de Floubert Paris
1975.

£Α ...α

(١٧) المعرد أن من ٢٩٩ إ.

٠ (١٨) الباب المتوح ، من ١١٠ .

(11)

P. DANGER, Sensarions et objets dans le roman de Flaubert ed. Colin, Paris 1973.

(۲۱) التربية ، من ۱۲۰. xi

(۲۲) الفربية ، من ۲۱۸ ا

(۲۳) التربية ، من ۲۰۹ H

(۲۶) التربية ، ص ۲۰۹ ج

(۲۵) جيار جيٽيت

G. Genette, Figures III ed. Sevil, Parus 1972.

ص 19۲

(٢٦) التربية ، ص ١١٥ ٪

(۷۷) التربية ، ص ۹۱۵ ،

(۸۷) افتربیة ، من ۲۰۸ ،

(۲۹) التربية ، ص ۲۰۸ ،

(۳.) التربية ، **من ١٠**،٨ ،

• ۳۰۸ مر ۳۰۸ ما ۳۰۸

G. Genette, "Les Silences de Flaubert" in Figures II.

(۲۲) اغتربیة ، من ۲۵۱ .

o ۳۲۸) التربية ، من ۳۲۸ .

(۱۳) القربية ، ص ۲۵۳ م

(۳۷) کافترییة ، من ۱۰۹ ،

٠ ١٣١ من ١٣١ -

(۲۸) المترد ، س ۱۷۱ ،

199 diene a my 1991

Ph. Lejeune, je est un aucre ed. Seuil, Paris 1980.

ÎE cin

(£.)

. THE UM 4 April (61)

(7) تقول سيزا تقسم .. ان .. « الكلام الفليجي في الكلائية ينقل في القليمان من طريق الإسلوب المقلم » > الواقعية الفرنسية . من ٢٦٧ > وهذا صحيحاً. ونرى مع خلك أن الدلالة الإيدولوجية لم تكمل في مُطَلِّب فيهم حضرتُهُ الا بالقسارنة والتقاطع مع القفات الإشرى وخاصة مع القطاب في المُهاش الحر ومع شفة. الوصف .

(۲۲) زهای الدی ، می ۲۲۸ -

(۱) زقاق المدل ، من ۲۴۰ .

(a)) وقائل الحق » من ۱۲۸ .

(۲۱) زقاق الدبق ، س ۲۲۸

(٧٤) اللي سوزا فاسم ۽ هن ١٤٤٠ .

(٨٠) زيان العن ۽ ش ١٩٧٨ 🗴

الله الحق الحق ع من ۱۳۹۹ .

(.ه) زقان الدن ، من ۱۹۲۹ .

. YEA ... (1815) (615)

- ه بررج اوکاتش ، نظریة البوایة ، س ۲۱ ه. (۲۵) G. Lukacs, La Thèorie du roman
- (ه) ميفاقيل باختين ، معاليات الإبداع الكلامي ، M. Bakhtine, Esthétique de la creation verbale.

777 - 777 -

(30)

 Suliman, "La structure d'appren rissage in peotique 37, 1979.

« بنية المتطيم » ص ٢٤ _

(۵۵) الباب المترح ، ص ۵ .

(٦٥) اثباب الفتوح لا ص ١٨٧ .

(١٥٧) الباب المالوح ، ص ١٩٩١ .

(٨٥) اللياف (لقنايح ، س ٢٢٨ ،

(٩٥) المِلْبِ المُتوح ۽ هن ٩٠٠٠

الباع الباب المنتوح ، من ٣١٥ .

(۱) الباب المطرح عاص ۲۳۲ ه

في نظرية المشاقفة الاحساس بالعالم.. والتلذذ بالتبعية

عز الدين المتاصيرة

بدأ « الاحساس بالمالم » لدى الأمم القديمة من خلال الحروب والتجاارة والهجرات والاحتكاك الثقاق ببن الحضارات ، مقدر كانت الأمكار تفتتل من مكان الى آخر بالقبول أحياناً وبالقوة في أغلب الأحيان. أو يأتي النقالها كتحصيل حاصل لاحتكاك يثم لنسبب أو آخر . والدينا عشرات الأبتلة على وجهود معلى لهذا الاحتكاك الذي خلق شهورا و الدميا وي إجود « آخر » و « آخرين » على هذا الكوكب ، وخلق احساسا بشرورة التعرف على الأنفر، والكتشافه ، مع اختلاف ضياغة « فكرة الآخر » ونبورها وبم اختلاف الأسبان التي تعمو الى هـذه المعرفة . ولكن كبية المعرفة التعيمة للاخرين كانت ضئيلة . وظل « الاحساس بالعالم » اضطراريا وذهنيا ، وفي هذه الرحلة لعب العرب كوسيط ثقافي بين اليونان وأوروبا ، وتم احتكاك مباشم مع الثقافة الفارسية . رغم أن سكان المنطقة المربية ساهموا تبل ذلك في صياغة « الوجدان التعالمي » تهسل تشنكل مفهوم التحضارة العربيسة الاسلامية من خلال الحضاارة الممرية وبحضارة الكلمانيين وحضارة ما بين النهرين ، كذلك من خسسلال الصراع القرطاجني مسع روما واالصراع النوميسدي س الروماني ، الاحساس والعالم تعيم والكرة « عالمية العالم » الديمة ، لكنها لم تتخذ شنكلا منظما اللا في الترن النعشرين .

ولم ينقطع الاحتكاك بالآخر بعد أن لعب العرب دور الوسيط ، فمع صعود مفهوم « أوروبا » التي توحدت حول الايمان المسيحي ، بدأت اللحروب الصليبية التي لم يتن يحركها الايسان المسيحي فقط ، هـذا الاحتكاك السيطبي خلسق فكرة « شرق حـ غرب » ، وجاء « الاستشراق » كمحاولة ثقافية أولى للتعرف على الشرق ، ولا يمنع

هذا أن الأهدات متناقضة ، وكان العالم العربي في حالة انقطاع ، ومع بداية الخيال بحرفة الغرب بالشرق بدات المارسة الاستعمارية وبدات فكرة النظر الى » الشرق « كسوق ، ومن « الاستعمار » الى محاولة العرب الكشباف أوروبا ثقافيا ، أي ما أقترح أن يسمى بالنهضة ،

ثم يبيقى معنى الا النهضية الا هو تعليد النهوذج الأوروبي . وللت النهضة المرحلة الثانية من الاستعمار وهي المرحلة الاكثر استعلالا ؟ واعلى مراخيل استعمار الفصرب الشرق هي مرحلة زرع الجسيم الاستعمار البحثيد الأمارائيل التي هي نتاج النفرو الأوروبي وتحبل الدستعمار البحثين المنصرية ، وهكذا زراعت السرائيل الي قالب فلسطين الم المنهج بتكاتم المنصرية ، وهكذا لم يعد الشرق مكاتم للانبياء الم أصبح بتكاتم المنتفية استلابية مع تفوع اشكال هذه المخاتفة التنافية مع الشرق مكاتم المنافقة المنافقة

الكنفا مع هذا نشير الى حالتين خاصتين هما : « الاستشراق » و « النهضة » . وتبقى حالة جديدة لم تكتبل وهى « المهلجرين العرب. » التي هي من نتائج الايث الاستعباري .

ان بداية « الاحساس بالمسالم » ، لا يمكن التأريخ لها بالقرن الثاريخ لها بالقرن الثاريخ على المحلت الفردية . ولا يمكن القاريخ الفكرة « عاليسة العالم » بحادثة فردية مثلها فحمل أنور عبد الملك حين قدم مثالا على ذلك وتوله « عندما تهلى نابليون الأول في منفاه بجزيرة سانت هيلانة سنة ١٨٢١ لم يصل النبأ الى ميناء سارسيه ك الا يحد انقضاء شهرين على الوغاة ولم ينقشر في ارجاء فرنمنا لا بعد نصف عام » وبالتالى يصل أنور عبد الملك الى تتيجة مفادها الله شار انتهاء القرن التهاء القرن القاسع عشر بدا ظهور أول المعارض العالمة ، عصر تدوين الاكتشاهات وتحدد طبعات خرائط العالم ، عهد البرق والتلمون تدوين الاكتشاهات وتحدد طبعات خرائط العالم ، عهد البرق والتلمون

وانشاء شركات الملاحة التجرى » ويتاتالى غان أدراك المسالم بالوعى بالعالم تم منذ أقل من قرن من الزمان > حسب تعبيره ، أن « الاحساس بالسالم ا» بدأ أولا عبو الاحتياج الانسائي لمرفة العالم وحسده المرفة لا تنظل من وظيفة أو هدف > بل ظلت دائما ترتبط بهدف ولكنه لم يكن حسنفا واحسدا ، ولم يسكن السوعى بالمسالم وعيسا تاريخيسا وفلسيفيا ودينيسا فقط > ثم أن هسسنا الوعى نتج عن عسلاتات احتكاك ضطيسة وانعيسة مادية مباشره أو عبر وسسيط ، ولكن المومى القملي بسئة منذ لعب السرب دور الوسيط وقل غم التوريب الاجبابية كلن أوريا لمبت دور المائفة الاحتلالية أولا عبر السروب المتقيية ثم عبر الاستعمال المباشر في حركتين هجوميتين لتقويض بكانة الشائدية في السالم .

لكن « عالمية القرن المشرين » لا تضاهى فقد بــدأت بتمارف احتلالى وبتناقض تفاحرى رغم التمارف الثقافي الذي تم كتنبجة طبيعية لهذا اللسراع ،

أن ماراكس يؤثرخ العهد الطفوالة التاريخية الانسانية بالقرن الثابين قبل الميلاد .

بتع هذا عظل عالمية الغين المشرين لا بثيل لهنا . وبع هذا ايضا ينبغى النظر الى « الاستشراق » كحالة تاريخية تأبعة الاستمبار رغم ما تدبته بن معرفة هن الشرق التي الغرب ؛ الآن نظرية « هذه الأرض المشرعية السلحرة تصلح للاستمبار » نقع في نواة الرؤية الإستشراقية ولكن ليس هدذا كن شيء . فينك انبها إنه فردية غسمن بشروع الاستشراق ، فالاستشراق سحسب الدوارد سسميد سـ « ليس مجرد ولكن اليسائرة إق ، فالاستشراق سياسي ينعكس بصسورة سلبية في التقافة والبحث موسوع أو بيتان سياسي ينعكس بحسورة سلبية في التقافة والبحث كما أنه ليس مجلا الأوامرة أمبريالية غزيية شنيعة لإبقاء المائم الشرق كما أنه ليس محلا الأوامرة أمبريالية غزيية شنيعة لإبقاء المائم الشرق حيث هو ، الاستشراق حقيقة تقالية وسياسية » . لقد مستر ستون أغما الغرق الأستقراق بهما تقالية سيالشرق من وجهة نظر أنف سيالشريق من وجهة نظر النب سود ، فالم الغرب كما يقول سميد ، المرقية ، المستشراق المورد ، الاستشراق المورد المورد اللهرية والريفيا الشرقية ، المسائية

لكن أدوارد سسعيد بهمك باهدى جمل بارتكس ويقتلعها من مكانها ، ثم يقيم حولها نظرية متكاملة تساوى بين نظرة ماركس المالية

وبين نظرة أوروبا وأمريكا ، تبايا كما رأينا لدى انور مبعد الالك حين أمسك بخير ونعاة نامليون كمحادثة نردية واقام حوله نظرية كالملة حول بدليات الوسمي بالعالن ،

يقول الوارد سمعد : ﴿ ومع وَتُسِسِ بِلَندُونَعُ عَامُ ١٩٥٥ ، كَانَ الشرق بأكبك قد حصل على استقلاله السياسي عن الإمبراطوريات الغربية ، ويدأ بجلبه تجسيدا آخر للقوى الامبريالية متبئلة في الولايات المتحدة والالتحاد التسويلياتي ٠٠ .

اولا : القد كانت المناركسية تنادى بتطبيق عبلى لسالية السالم التصوى . المناطور الطبقي الذي يرفع شمار « يامينال اللمالم التصوى . وإذا كانت ممناص مارتس من الشرق أوروبية الأصول غان رؤيقة الالترق فتناقض مسع المرؤية الأورو — أمريكية ، ولا يعنى أن اقتداس ادواريد سسيد أمجلة ساركس « لا يستطيعون تبثيل انفسهم ، يجب أن يبطئوا » كلا يستى هذا الاقتناص أن تأويلات سميد هي التصحيحة ، فهذه الجبلة بعكن دراستها من وجوه أخرى ، كما أن هذه الجبلة لا تحدد جوهر فكر ورؤية مارتكس الشرق .

فاهيا : ان المساواة بين المراكزية الأورو — امريكية وبين رؤية ومارسة الاتحساد الصوفياتي تجاه الشرق ؛ هي الصد عناصر رؤية البيناح الليبرالي في هذهالزكرية الوفلك بالتعلية على سلبنات المركزية الأورو — امريكية وللهرين الاعباب بها واعتبارها هي النموذج الاتفلق وعلى المستون الايديولوجي والسياسي نجد هذه المساواة مستحيلة الامريكية بعد أن زارعت و السياسي الاستمار الأوروبي والهبهنة من المرتكية بعد أن زارعت و امرائيل المدعم منهما الماشوي كان مستحيل من المرتكزية الأورو — امريكية وليس من الاتجاد السوعياتي . فالحياد الاستحاري الاستحاري المرت الاستحاري . في المرت الاستحاري المرت المرت المرت الاستحاري . في المرت المرت المرت الالمرت الاستحاري . في المرت الاستحاري . في المرت بين يريطانيا وفرقب والمرق ، أبه منذ الحرب الثانية فقد سيطرت امريكا على الشرق وهي تتناوله كما تفاولته فرنسا وبريطانيا ذات يوم » كما يقول ادوارد صعيد نفسه .

ثالث : الاستضرائق هو نظام من المعرضة للتنزق وهسو اسلوب غربي للمسيطارة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيلاة عليه ، وهسو

أساوب بن الفكر قائم على تهييز وجودى ومعرق بين التعرق والغرب » واهتيام المركزية الأورو سامريكية كان سياسيا ومازال و وهذا الكلام عن تعريفات الاستثمراق كلها لادوارد سسعيد الذي يوبط دائها بين المركزية الأورو سامريكية والاستثمراق كوسسة تصف الشرق دائها المركزية الأورو سامريكية والاستثمراق كوسسة تصف الشرق كان كناب المبارئ يبعمل أي أن يخضع لكونه سامريا أي غهي تحصل عدة وبجوه منها : عجز اللمرق الإجباري ، اضافة لعناصر تبريز العجز وهذا التبريز هو الذي المحق تم أولا بوسيلة الإخصاع بالقوة وليس لأن الشرقي خلق خاضعا المحق تم أولا بوسيلة الإخصاع بالقوة وليس لأن الشرقي خلق خاضعا بطبيعته ، أن عضم التبريز هو ما نسبيه بالتبعية قالقضية ليستديدة في يطبيعته ، أن مضاهدة غيلم يتصديث عن الحرارة المسجدة في مسيكولوجية ، أن مشاهدة غيلم يتصديث عن الحرارة المسجدة في ان المؤارة المسجدة في المؤلزية المسيكولوجية بالتبعية تالقسية بوضواعيه وهي أن الشامر التوري لوجوده ، فالقسير المسيكولوجي من متاسم مالاية وليس من مشاهرا م

رابها : في المماولات التهضوية المربية انبهان بالمرب ومحاولة لاتمراء عليه ، غرفاعة اللهمالوي مثلا وقف أمام باريس مندهشا ولم يستطلع صيافة هذا الانبهار في رؤية عقلانية ، أما روحي الخالفي فقد كان ملامتنا برؤيته الموضوعية ، في حين نجد جبران خليل جبران يقتم حلا المداميا هو مزينج انفتادي بين الشرق والغرب ،

التروق على الفوب أو العوار بمه . القد سبق كما تلقا ـ ان العرب التعرف على الفوب أو العوار بمه . القد سبق كما تلقا ـ ان العرب لعوا الور الوسيط واعطوا الحضارة الأوروبية ، والحدى هذه الحالات كلت حللة عرب أسهاتيا الذين استفادو من انقطاحهم وأضسافوا له . يقدم خواان فرى في كتابه لا ما تدين به اللقائدة أمرب أسباقيا ، على جميع الاسسعدة : من القلسمة الى العلب والاداب والفنسون والعلوم ومن الجيادوجها الى علم القلك الى الموسيقى والأرباء والمصارة . ويتوقف الكتاب عند حركة الترجمة ويقرد حيزا هاما للادب . فقد تم نقل الدراث العربي المربع الوربية ما غير وجه أوروبة .

وهذا تعرض خوان فزى لكتب بثل : طوق المصابة ــ كليلة وتعبنة ــ الله ليلة والمؤلمة والإنمائي ورسائل اخوان الصفاة ، وناتش تضيية تاثر شعراء التروبادور واطروحة كسين بالانيوس عول دانتي وأبي اللعلاء . وقال أن المنافذ ألتي تسريت بنها الثقافة الإنداسسية لم تكن ترتكز على النصوص الكتاب المضرص المكتوبة بل أيضنا على النقل الشقهي حيث الن بعض الكتاب الاسبان انقلسهم كان يتكلم العربية .

لقد انفتح العرب على كل التسعوب بند القدم وإذا كات العلاقات التعافية التربية ــ القارسية بعوفة غان الاتصال التاريخي بون العوب والصين يعود الى نترة با قبل الاسلام ، حتى أن هادى العلوي يشهه ويتارن في محاضرة له وين بعض الشعراء الصينيين والقسمواء العرب المشامين ويشبه الشاعر المسئولة العرب المشامين ويشبه الشاعر المسئولة عربية بقط تستخدمها المنارعي . ويرى أن هنساك ــ ١٥٠ منودة عربية القط تستخدمها تبيات خوى ــ المسئلة السيئية ، ويعود السوب ألى صعوبة التبليل بين اللفتين العربية والصيئية ،

"الأوروبي للماتحة والنطالات اللايجابيسة من الطائفة ، لم تكسر المهوم الأوروبي للماتحة وروبا ، يصف المورس للماتحة الروبا ، يصف أحد المائمين العلامة بين العرب وأوروبا بانها « جدلية الجذب والتنافر والتناف

and the second section is a second second section of the second

ويقدول في ومسقة فسنوة المستوار العميهي الأوروبي في المانورج - ١٩٨٣ :

١ ... المشارتكون العرب : من موظفى النجامة العربية الرسمين الذين وجدوا في الندوة فرصة سياسة الديرة أوروبية متفوعة التكافيفة الترسمية المن فهيت أنها موضدة الدفاع عن سبياسات حكوماتها الرسمية في لا المشاركة في حوال فكرى وثقاف .

لا اللسافلي التليين : دفاع ابنغية اعتدارية واضحة عن صورة العربي ، مناشب دا أوروبا أن تتخلى عن الصورة الثمالية التي كونتها للشرق باعتباره غامضا باطنيا .

ح كلية وزير خارجية المانيا الغربية : تشعر ببعض القلق
 لمنا يتخللها بن مشاعر الاستماد اللخفية وبن نزعات السنيطرة وبن هواجس البحث عن دور أوروبن منيز في المنطقة العربية .

 البساندو بوسائى (ايطالى) : ١ — المثقافة والحضارة العربية والاسلامية اصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافة الحضارة الفربية وثيمها — ٢ — التحضارة الاوروبية هى التحضارة الموذج اليوم .

وهلكذا بيقى السعل الاستشراقي حالة مستبرة وليبس حالة تاريبغية عابرة ، رغم تغني ظروف التجربة الاحتكاكية بين الشرق والغرب .

اولا : مازال المثل الاستشراقي استعلاليا ،

ثانيا : مازال يرتبط بفكرة تتبيع الشرق وابقاله في ذلك أوروبا .

ثالثا مناك هالات قليلة جدا تنبيز بالرغسوعية والتناقف الحدلي . • الحدلي •

وبع هذا يصر الباحثون العرب على رغض دراسة « المُلقة » كنوع من غروع « تظنيرية المُقارنة » ويفضاؤن الدخسول الن مقارنة النموض الأمنية بمباشرة معتبدين على رؤية النموذج في اوروبا وامريكا دائما ، بل يبرر بعضسهم ذلك بمبررات مثالية كالقول برغض ارتبساط الانب بالايديولوجيا - والسؤال هو الا تؤثر الايديولوجيا على التكابة وعلى مصافر النص - غلاا اختنا تعريف غراشي الايديولوجيا غلى التكابة « تصور النمام يتجلى ضبنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جمير النمام غالها تتزع من حيث هي تعبيرات عن طبقة اجتماعية الن تصور المالم غالها تتزع من حيث هي تعبيرات عن طبقة اجتماعية الن الظهور والتجلى في بعيم مظاهر وأنباط سلوك هذه الطبقة والتجسد في فضيخة واخلاقية التيديلوجيا ، وهو الكور ع هي ما بشيرات وقو الكور ع هي بالإسباط حقل الايديولوجيا ، فكفة يسكون اي تص بعيدا عن مجرد مجوعة من النصوص الاستشراقية على النها مجرد مجوعة من النصوص الامية والكافية على النها

الله المنافق المن تقول انه لا علاقة للانب والأرقام الانتصافية التالية: الله في سنة ١٩١٤ كانت الرزوبا ومستميراتها تشلى مساحة ٨٨٥ من الكرة الأيضية ، وكانت بريطانيا تبلك ٥٨ر٢٢٪ من مساحة اللوكب الأرضى ١٠٠ .

كيف يعكن . أن نفهم أن أوروبا تسميت اللكرة الأرضية سنة ١٨٨١ في غرينتش بالنجائزا سا على أن ذلك حقيقة بمغرافية فقط .

لقد بدأ اللقرن المشرون في نهاية القرن الناسع عشر . وفي بدايات الترن العشرين بـــدات « النيورومانتيكية » وبدأت التحديثيــة خطوتها الأولى بالطليعية والمستقبلية والعدبية مرتكزة على مفهوم التاسسيس والانتطاع عن المساتى ، ثم كالت رواية « عوايس » اجيس بجويس. كنموذج التركيب التحديثي وكانت السريالية فتا مؤسطرا ، لقد سمي لينين القعرة التى سبعت ذلك أى الفترة الانتقالية في نهلية التاسع عشو ويداية الترن المشرين ، مساها « العشية » أو « التوطئة » ، وهي معلا" على مسستوى الادب كذلك فهي حالة انتقال واعداد : الفاتوراليه سن : الرمزية - الانطباعية - النيورومانتيكية - الايماجية التعبيرية -والمعية تهاية التاسع عشر . . . الخ لكن العرن العشرين الذي هــو زمن الثورات الاثمتراكية وثورات التحرر الوطني وعصر التحويل الديمقراطي للمجتمع حيث أصبح التاريخ شريخ الجماهير ، همو قون . التحديثية في اللجال الأدبى ، لقد بدأت التحديثية منذ استبعل الكون الذي نشمد « الاله » الى إلا الاتنا ، التي تحاول معرفة جوهر العلم . لتمد التجهت التحديثية الى الأسطورة ، وهذا ما جعلها عاجزة عن الاستيماب الموضيوهي لجوهر القرن العشرين . مالوعي والأسلوب في التحديثية * هما ناتوراليان وميثولوجيان في نفس الوقت : وقسد النزمت التحديثية بالواقع (بما في ذلك واقع الخركات السياسية في القرن العشرين) وأغتربت عنه في نفس الوقت ، وتميزت التحديثية بالانطلاق من الشكل كبركل واكهنفه . وهكذا خلقت اشكالية الترن النعشرين التي يعبر منها رومان زولان « يكون الانممان والفن أو يهوتان ب وهناك رغبة تحديثية في انقاذ الانسمان من عالم البراغهانية ولكن انطلاقا من مبسدا ١ الحرية المطلقة.» ، واهلكفا ظهر الغن المصالب بالاغتراب الذي اتجه تحو التهريجية حسب صورة هاينريش بول في (نظرات مهرج) . ثم كانت الوجودية والبنبوية وغم ها .

نها هو بموقف الشرق أ ، لقد نقل الشرق هذه النهاذج الأوروبية نقلا حرفيا عبر الترجة ، بل هبر محلولة تسرية اورهها في التربة الشرقية هبداءت الاشجار صفراء » لا هي بالشرقية ولا بالفريية ، لقد استقبلت الوجودية كبديل للهاركسية واستقبلت البنيوية كبديل للهنهج الجدلي » ولم تحاول حتى اعادة انتاج النبوذج الأوروبي رغم أنه، المحكن لأي دولية اعادة انتاج النبوذج الأوروبي دون تبعية كما يقول الجزائري حمائي محسد وأمالنا نبوذج البالي بصدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة البالي بعدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليان بعدد الحرب العالمية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المدائرة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة الماليات المالية الثانية ، الهابان الشائع بين خرافة عبادة .

الاموراً الكورة التحديث وتعليد الفهوذج الأمريكي ، وأمامنسا نهوذج المسيطر الصين بعد الثورة الثقافية حيث بدأ النهوذج الأمريكي هو المسيطر في الثقافية حيث بدأ النهوذج الأمريكي هو المسيطر في الثقافية ، ونلاحظ أن المتعنى السرب يساوون باستهرار بين مرجعية مرتكسية ومرجعية أوروبيسة كولونيائية ، نلاحظ رسم الرغبة تبسل التعلق مع اللواقع ومارال الغرب يصف نفسسه بأنه يممل على تحضير المتعلق مع واستبدل هسذا المصالح بالتخلف ، ومارال الانبهسال بالنهوذج الاستهلاكي الأورو سامريكي التحديثي وأماينا عشرات الأمثلة ، بنها أ

۱ -- تقوم براكر القسامة الأورو -- أبريكية في باريس والسدن ونيويورك وبدريد باختيار مبلئي تتامننا وغالبا ما يتم هذا الاختيار بالغاء المتاح الغورى في الثمانة العربية . ويشسجع الغرب كل من يعلده .
لا كانفهام انساني ، بل من منظور ديمي .

لا يُعلن المراكزية الأورو ــ امريكة ، تيار الشكل ، او الانجاء المحدود الفلادا من نفى الدارية ونتل النكهة المطية .

 ٣ ب وأفعت في الشرق خاراتية العجاوز؛ وبحرق المواحل دنيمة واحدة من أبطى اللماق بالفرب ..

 ت سقوم الغرب بتمية المتساهر المواكلورية الشرعية وثلك باسادة تسقيمها وتصنيرها ، حيث يصبح الوروث « مودة » (اصولية حداثوية).

 م صحف الشرب لما فكرة « الخرية المطلقة » فنفاجاً بكتاب عرب بريدون تفجير البنية السائدة التجريقية ويهربون من فكر مثال واحد من والتحم .

١ -- تتوم أوروبا وأمريكا بتحويل تمانجها الثقافية (الدرسة -- التعليم -- البراحج) الى الشرق ، ولكن مع تحديد حديد التائدة المتومة بحيث لا يتطلبور الوامى الوطنى الى دنرجسة تصوح ميها الإيديولوجيسا الأورو -- أمريكية في خطل ، وبحيث تستفيد العلبة المتفذة وبحدها ، وتقوم بتتديم نموذج ثقافي ينصدم النمط الاستهلاكي ، أي تثبيت التخلف الذي يعرفه ألد مصاني محيد أنه الاسبهال من التفريب الذالي الذي يتبنى نظرة النبر » ... النبرة الذي الذي النبرة النبرة

٧ — التيار التينى السلقى الذي كان فى أوائل السبسينات برهض تمسحيق حقيقة الوصول إلى الغبر ويصفها بالتخرافة والالحاد ٤ بيحث هذه الأيام عن نصوص دينية تؤكد صحة وجود المكاتات الوصول إلى أنقير وباقى المقائق العلمية .

٨ سالمتقهن اللعزب المؤملون بالادوات والمنساهج الاورو س أمريكية منهمرون وعاجرون وتلهمون و والمتعنون العرب المتعميون شد المغرب عاجرون عن مواجهة الفرب مواجهة انفتاحية ندية. لاتهم يفتتدون للادوات والمناهج .

 ٩ رئيس دولة عربى باللغة بتبعيته ويبتى على مصير اللغــة الفرنسية التي بدأت تتتهجر أمام الاتجليزية كما قال .

إنى كتلب « أصوات متسعدة ... وعالم والعد » الذي أصحرته المونسكو نبجد أن تعريف الثقافة هو « مجموع أنجازات الابداع الانساني، بل كل ما أضافه الانسان الى التلبيعة » . وينقد هدذا الكتاب النبط التعافى الاستهلاكي بقوله أ

الا التكثير من التسالية التتالية مبتدل وتبالى الترجلة تجمله بحد من
 الخياال بدار من أن يثيره » . ويقول التكتاب :

إلا مناك خلط آخل هو السيالاة الثقافية التي تتخذ شكل الامتهاد على تساد بستوردة تسكس قيبا واساليب حياة غريبة وتعوض الذاتية المتعلق من جراء التأثير الأطاعي للأيم القوية على بعض التعالمات التويية والسنيمايها رفع أن الأهم صلحية هذه التناقات الأخيرة هي ورثة تتعلمت أتنه مهنا واكثر نراء ، وحيك أن التنوع والتباين حساب بن أهم خصائص الثقافة والتيها فإن العالم بأسره هو الخاسر بن جراء هذا » ، وحول يشك اللشات في السالم يقول التعلي :

الا ان عدد اللغات التي تستخلم في الانسال الشفوى كمير بهسال الدارة ، النسة المعال الدارة ، النسة المعال المي المعال المعال المعال المعال النسة المعال ا

الالاتينية لفتان رئيستان : الأسبانية والبربرية ، ولكن توجد مثات من لفات وْلهبات الهنود ، ويوجد في الاتحاد السوفياتي ... ٨٩ لفــة ، وتعرف الهند ب ... ١٥ لفة اللاستخدام الزسمي والتعليمي فقط ، بينها يوجد بها أكثر من ... ١٦٥ لفــة ولهجة » ، ويصف كتاب اليونسكو الاشكالية اللغوية على النحو التالي »

« لعد أبن الاستمبار لمدد عليل من اللغات الأوروبية فرص الانتشالي عبر الكرة الأرضية .. ومازالت اتجاهات تذويب وابتلاع المتغافات الصغيرة مستهرة حتى اليوم ، وتعدد اللغات ببثل عوائق واضحة للاتصال وقد يعرف التطور اللطبي والتكنوليجي كبا أن استخدام عدد محدود من اللهامه على الثماني العالمي يؤدي إلى التحير ضد اللغات الأخرى والتي تبييز لغات معينة على حساب لغات اخرى ، أن . ٦٠٪ من الاتحسال العلمي يتم باللفة الإنجليزية ، وحتى في الدول الناطقة بالمرتسسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية المراسسية يستخدم ، ٢٠٪ من الباطسية .

ويؤود المقتائي في بحثه عن حلول ... المبدأ اللاسناسي اي « النظر. الى جبع اللغات على أنها متساوية في المتزلة وأنها الدوات اتصال » . ويضرب الكتاب مثلا وهو أنه « تم بالنسبة للغة المربية تطوير نظام يطلق عليه، المقارك - ASV وحيد الزووز والختزال عدد اشكال الدروف بما يسمح باستخدام الدروف المعربية في الآلات الكاتبة و الات الطباعة ومالجة المعلومات والاتصالات السلكية واللاسلكية .

ويتطرق الكتاب الى الوضعية المتالفة في العالم نبتلا في مجال السينما «بيمل مجوع انتاج العالم اليوم من الاعلام الروائية ... ٣٠٠٠ منله في المسنة ، وفي عام ١٩٧٧ تصدرت الهند انتاج العالم ... ٥٥٠ ديليا ستليها اليابلن ... ٣٣٧ عيلما ، ثم فرنسا ... ٢٣٧ غيلما ثم ايطاليا ... وقد الزياد عدد دور السينما وقاعات العرض في الاتحالا السوفياتي ... ٥٠ بصخة منتظمة خلال السنوات العشر المساغية وزاد عدد المشاهدين بنسبة ... ٣٠ » ولاحظ الكتاب أن موسيقي وزاد عدد المشاهدين بنسبة ... ٣٠ » ولاحظ الكتاب أن موسيقي البوب ... ١٩٥٠ الاتبار للاسطوانة والكاسيت حيث يساع بلبوني اسطوانة أو شريط في كل عام تستوعب أوروبا ولمريكا ...

ويصل الكتاف، الى جويهن لشكالية: « المثانة الحداثوية »: « ان. يقتريب الناس بدرجة: أكبر في جيسمهم الذي يعيشون غيه نتيجة لتوغل وسائل االاعلام في حياتهم : قالما أن يتوقعوا أو يستجيبوا في المقال ونهور ... غافلين عن الأسباب الحقيقية المسكلات المجتمع وتصادر غضبهم واحباطهم » . ويواصل الكتاب وصفه للاشكالية بالقول « ان غضبهم واحباطهم » . ويواصل الكتاب وصفه للاشكالية بالقول « ان بلدانا كثيرة في المعلم المتعلم للبنائي من الدون النابية » . وتكون الخارى وليس هدا المقلق التقلق الخارى وليس هدا المقلق المقلق واسع وتفدو بالوغة وتحقي باعبها للبنائية تنتشر على نطاق واسع وتفدو بالوغة وتحقي باعبها الكثيرين ويطاعها الفاس وقد تتحذ كمايي السباوك البشرى في المعلم التي تتعرض لها » . أما الفرق المضارى فهو « فرض رأى عالم واحد على رأى آخر وينطوى على هؤلاء تيم معينة من جانب الفارى والشعور بالنقص من واحد على رأى آخر وينطوى على هؤلاء تيم معينة من جانب الفارى يتول الكتاب بر بشجيع المقافة الوطنية في طقس من البدرية ، فالاتصال يتول الكتاب بر بشجيع المقافة الوطنية في طقس من الجرية ، فالاتصال ونزعة استهلاكية وانباط بفروضة من السلوك الاجتباعى » .

ان خطر « الحداثوية التكنولوجية » ، لا بتابله الا خطر دموات التتوقع والعودة الى السلف والدعوات الشوفينية التي تطلق تحت ببتار حماية الذاتية الثقافية ، ضعلى الرغم من أن الحداثة ساهمت في تقريب وجهات النظر في العالم ، الا أن التحداثة الشكلية الإستهلاكية تتبل التنوع والغنى الثقافي مفى المالم « يوجد ضيقو أنق معاصرون يقترحون باسم الحداثة ... كما يقول البلغارى ايفريم كارانفيلوف » ... « ألا تحمل شوارعنا لسماء شخصياتنا التاريخية وأن تستبدل بأرتام ، فيكون ذلك السب واكثر معاصره ، وحتى في بعض قرائنا كترية؛ نيتوشب الجهيلة تجبل الشوارع ارقاما فعلا . أن الرقم غير مرتبط بشيء الأنه تجريد» . وفي الولايات المتحدة الثهريكية يقول الباحث الأبريكي ريتشارد رايت _ موجد « مانيا لتكوين الأراء ، تشرف على نسبة ٩٥٪ من الاعلام ، ان الدقيقة الواحدة بن الاعلان في التلفزيون الأمريكي شبايي ٧٥٠ الف دولار . وكبية الاعلانات اللتي يتم عرضها على صفحات المطبوعات أو في اى برنامج ، تتبع تهـــاما البنوك والشركات ماذا ما وافقت المواقف الايديولوجية والسياسية للصحيفة هوى الزانسةالين فان في المنتطاعتهم ان يجملوها تزدهر واذا لم توافق هواهم مان باستطاعتهم خنتها » .

و هكذا تبقى المثانية ، من وجهة ، نظر « عالمية النجديث » تبقى مثانية . . تحمل في داخلها مخاطر التغريب وفرض النبط الواحد والرأي الواحد . ويبتى النص الأدبى والنقد الأدبى والقارنية وغماها بعيدة عن أي شمط بثالي النقتاح بثالي خيالي ، لان البني الايدبولوجية المسيطرة هي التي تعرض وبجهة نظرها النقدية االواحدة بقوتها الانتصادية والاجتماعيسة والنعسكرية . وليس النص الادبي بعيدا عن هــذا التغريب ، مثلها ان سيطرة لغنة ما تؤثر الى حد تكبير على انتشار أدبها وجعله هو النبوذج. مالفراانكوفونية على سببل المثال ليست حالة تاريخية فتفط وليست حالة لذوية نقاط وليست حالة الدبية فقط ، هي كل ذلك ، اضساهة الكونها احتلالية ومستبرة * رغم ما تعمته ، ولم تكن القابلية الدى الطرف الإخن فابلية حرة ، بل هي نتاج عملية اخضاع . يتول محمد عابد البجابري « الحقيقة التاريخية في اللغرب « الحديث » هي محصلة السراع بين ثلاثة اطراك : المخزن ــ الرعية ــ الأجنبي ، و « الآخر » بالنسبة لكل طرف بن هذه الأطراف الثلاثة هما الطرفان الآخران » .. ومما يؤكد حاللة الاستبرارية للقواننكونونية هو أنه خلل ربع القرن الاخير استطاعت اللغة اللعزبية الا أن تفرض حضوراها في العالم كله . فنكيف عنوزت عن مرض هبنذا الحضور على بضبعة عشر بثاتما بن المغرب أو الحزائر أو تونس طانوا يمرون على التخاطب بالفرنسية ، كما يتسامل الموري التعاق الحدى الجلات السربية الصادرة في باريس .

أو نصا يتسلط محرر آخر، من وضعية موقف الآخر (الفرنسي) ميغول: :

لعد توصلنا الى ان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية يبثل حالتين: حالة الانتجاج وحالة التصاد ، وجازال التلفذ باللغة الفرنسية قاليالدي بعض الكتاب تحت حجج كثيرة : التاريخي منها متبول والمستمر منها بمولي والمستمر منها بمولي والمستمر منها

وليست التخابة بالفرنسية أو الانجليزية هي المستكلة ٤ لكن المشكلة هي الطفذ بالتبعية ، واستفادة الأدب المنسرين (البجزائر ٤ تونس > المغرب) من التقاليد الفنية للأدب الفرنسي أمر طبيعي ، كذلك

الاستفادة من التقليد العهقراطية الفرنسية امر مشروع ، لكن الاصرار على تبرير التلفذ بالتيمية والثمكوى منها في ذات الوقت هو المرفوض .

ومن جهة أخرى يمكننا أن نتبنى التنسيم التلى الأدب المغربي الكتوب بالفرنسية:

۱ -- المرحلة االأولى يبكن العتبانها انتوغرافية مثل: سبحة العنبر -- ۱۹۶۴ المبغري احبد الصغريوى من وابن القتير -- ۱۹۵۰ لمزلود فرحون و والدائر التهيرة لمحمد ديب وهذه الاعبال تجمد الواتعم التعليدي .

٢ --- مرحلة الحديث عن بطوالات المعاربين : الشعاء في خطر --١٩٥٦ المالك حداد وصبحية شعبى لبدان سيناك . والبجزائر عاصبتها الجزائر -- ١٩٦٣ لاتماعزيكي وفي اللواية : الاندين والعسم ١٩٦٥ وسيات المعادل لمواود معري وبن يتذكر البحر -- ١٩٦٧ لمجيد ديب .

٣ ــ بالر برتبط بتطيل الصراعات التاخلية التى يثيرها البحث عن هــوية ومن اجــل تخطى اللقرقة الناتجة عن الاحتكاف باوروبا الاستعبارية: تجمة ــ ١٩٥٦ لكاتب ياسين ــ الماضى البسيط ــ ١٩٥٤ لادريس شراييى ــ تمثال الملح ــ ١٩٦١ لابير مهى .

إ يار التردد والإمساؤل عن مستقول الجزائر المترددة بين الاغراء المسموم للغرب وبون ماثورات الشرق السري المسلم : الله في مسلكة الهرابرة سـ ١٩٧٠ المحمد ديب ورقصة الملك سـ ١٩٧٧ المحمد ديب المسلم .

هذا هو اللوضح التاريخي ، تباذا تقول الثباتينات ؟ ا انمقتت القية الفرانتوفونية في باريس - شسياط ، ١٩٨١ ، الدراسة وضع اللغة الفرنسية في العالم ، وشاركت فيها دول عزبية . ولفة الارتبام تقول : وصلت اللغة الفرنسية التي حوالي - ٣٨٠ مليون نسبة التي ما يعادل ٨٠١٪ من سكان الكرة الارضية . وفي سنة ١٩٨٠ وعلى صد عدات - ١٠٠ مجلة في العبالم ، ظهرت ١٢٪ من مقالاتها بالفرنسية وفي سنة ١٩٨٤ عبلك النسبة التي ٧٪ . وتقول الارقام أيضا إن مكانة الفرنسية هي القالفة بعد الولايات المتحدة واليابان وأن -٢٠ دولة تقلق بالفرنسية (كليا أو جزئيا) وأنه يوجد في العالم - - ١٥٥ يتعاونية مع - ١٦٠ ويسسة ومركز ثقافى و ٢٥١ محطة التعليم الفرنسية ألى الجزائرين المرتابين الفرنسية ألى الجزائرين المرتابين من الأستعمار اللهسعيار اللهستعمار اللهسعيار اللهستعمار الإسميد الفين « رفضوا الاشتراك في وكالة التعماون المتعنى الإنهم لا يعتورون الفرانكوفونية ملكا لأحد ولا عاصمة لها رغم أن متر الوكالة في باريس ولفتها لا تمثل الا أداة تراصل بقط » .

ومن جهة أخرى يقال الن جبريان خليل جبران هو الابخر توزيعا حتى ترجبته الفرنسية قياسا على التختاب العرب بالفرنسية ، فجبران هو له ولرحاته الفرنسية وياسا على التختاب العرب بالفرنسية ، فجبران هو الانجابية عربي يقدم في هذا القرن على الحالة الانبية بلغة اجبية سالانجابية و كتاب « النبي» يحتل الرتبة الثالثة في الميمات في الولايات المتحد منذ عشرات اللهيمات في الولايات وقصف المليين نسخة في المريكا وحدها ، ولكن نفس التحتاب هو الاكثر ويبيعا في فرنسما بين التحب العربية المتربحة للفرنسية أو التي وضمها كتاب عرب فراتكوفونيون بالفرنسية بالشرة حيث شائمة مبيمات هذا المحتاب عرب فراتكوفونيون بالفرنسية بالشرة حيث شائمة مبيمات هذا المحتاب على نصف مليون نسخة » ، وفي عام 1400 صدرت سالانزائري يروابات في فرنسيا ويجارجها ، يروابات إلى الفرنسية تعرف فرنسيا ويجارجها ، ويتصدر البزائري و بهلايطة وقد المناجبة المن بوداية « أدب المهاجرين » ، كما ولاحظ و الروابات المورية المنابعة ا

« لإلى بحاب مجلوع بهاع في نيهاية الأبر في هذا الشهر أو في السنة التالحة ، وهذاك في نرنسا مؤسسة طباعية تقوم بشراء اللاتب التي لا تباع بالكيلو ثم لا تلبث أن تعرضها للبيع بأسعار رخيصة جدا في عدد من المكيات ٥ .

وفي براسة احصائبة لبرنامج المؤتمر الحادي عشر الرابطة الدولية الذي النعقد في باريس - أغسطس ، ١٩٨٥ ، نقرا الاحصاءات القالية:

: ب عدد المحاضرين حسب اللغات المستعملة :

اللهرنسية - ٢٨٦ - الانجليزية - ٢٤٠) الاسبانية - ٥

؟ ب- تسبية عدد رؤساء الجلسات : المالم الصناعى - ٨٠٠٠ المالم الثالث - ٥٨٠٠ المالم الثالث عن ١٨٠٠ المالم

- ٣. ... القرنيب المعدى لشاركة الدول (المراتب الأربعة الاولى).
- اليوم الأول : فرنسا ... امريكا ... كندا ... المناذيا الديمقراطية .
- اليوم الثاني : فرنسنا _ البريكا _ هنغاريا _ تشبكوساوفاكيا .
 - اليوم الثالث: قرنسا أمريكا يوفسلافيا هنفاريا .
- اليهم الرابع : آمريكا _- فرنسا « اسرائيل » وكاتا دول الدري ه
 - ٤ ــ الترتيب الجدي إرؤساء الطسات :
- ١ ... فريسنا _ المزيكا _ مفغاريا والمانيا الاتعادية دول الجزي ٠
 - ٢ _ فرنسا _ البريكا _ النبسا _ دول المرى .
- ٣ ـــ فرنسا ـــ أمريكا ـــ بريطانيا ـــ ألمـــانيا الديمقراطية والمـــانيا
 الاتحادية والبطاليا وبولونيا
 - إ ـ فرنسا ـ أمريكا ـ كندا ـ يوغوسالانها وبوانونيا .
 - ه _ فرنسه _ امريكا _ بلجيكا ويوغوسلانيا _ بول الخزى .
- ه بشركت البلدان المروسة الثالية : مصر الجزائر ب المحراق ب سعوريا .

湯湯湯

في سينة 1940 طهر تعتاب في علم المجيال هـو تكتاب با الفقون المجيلة وقد رحمته الى أصل وفاحد » الراهب باتو ، فالمحاكاة جي محاكاة المسلمة المجيلة ، وفي سنة 1940 طهر عنوان آخر كصدى الملال محاولة الشم الفنون الجيلة والعلوم تحت مفهم الاكتماء الذاتي الكال موريتز يرمى غيه من بحديد الى ضم الفنون الجيلة جول مفهم المجال كاكتماء ذاتي برا المجال البحق كل مكتف بخلته ، والانب على حد تول حال المجال المجال على شم الفنون الجيلة حول مفهم المجال على شم الفنون الجيلة حول مفهوم الجمال كالتعاء ذاتي برا المجال المجال المحل المحال المجال بالمجال المحل به من المجال به المحل به من المجال المحل به على حد تول سائلة المحل المحلل المحل المحل المحل المحلل المحل المح

لقد نشئا الادب المقارن بين اثرين : ١ ... الاثر الايدبولوجي : مالمية القرن الله عشر الذي تبلورت مع فكن فلسفة التنوير ٢ ... الاثر المعالمي : المناح الذي ساد مرنسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر حيث كانت مناهج اللطوم هي النموذج بالنسبة للادب .

وقد دعا جال جاك امبر الى « ادب مقارن لجييع القصائد » : حيث ستخرج فلمسخة الأداب والقنون عن الفلسخة والتاريخ لتكون وظيفتها درااسة طبيعة المجال » . ولهذا ظل الأدب المقارن بتاريح بين محاولة تقليد دقة العلوم وبين الأيديولوجيا وتحولاتها المتوعة والمتصارعة وبين العتبل الأدب الأوبوبي هو النبوذج وهو الذي يجمع « سسلسلة الروائع » وحده ، الصراع كان آنذاك بين مركزية فرنسسية ومركزية أوروبية عامة ، ولم تكن « أدب » قد انضحت) « أن كلمة أدب بمعناها الحالي كلمة حديثة الدمو ولا تتجاوز بداياتها التحديدية القرن التاسع عشر » كما يقول نس — تودورون ويتساط : « من يجرؤ بحسد على النبييز اللهائي بين ما هو أدب وما ليس كذلك) أمام تنوع الكتابات التي نميل الى أن ننسها اليه وفق منظورات شديدة اللتباين ؟ ١١ » .

التعد تال الهنفسارى ... توكى ... أن « حسدود العالم قسد السمت لتشبل الشعوب كلها والآداب جبيمها وان على المثقف المعامر أن يمى هذه الحقيقة لكما ينبغى الإيقام الأدب أو منهومه في الإعمال التي نصبى الروائع ك ..

كما يزى - الهامل الن الفكرة الجدوهرية للاتب المتسارن هي المتسال القوابت التي تجمع بين آداب المالم اجمع والفرق بينها وبين المتسات الفي تخص كل ادب بن الآداب » . بينهسا نرى رؤية جرامشي للتقالمة تربط تنفية المائر بوإجدود ثقافة مهينة - اى الارى الملاتية أو مجموعة أو بلد ، تؤثر في ثقافة المسلمف منها » ويزد جرامشي سبب هذه الهيئة الى ظروف البنية التحتية ، في حين يرى - ميشسيل فوكم مسللة تعطيل « التول » أو «المطانب» حيث يرى أن وراء التول المكون المتروع - بنية البدولوجية تحكم النص ، بحيث تتبع لنا معرفة هذه البنية الباطنية وتحليلها معرفة هذه النبية الباطنية وتحليلها معرفة حتية النمي الظاهر ..

أما درالسات مدرسة « استكس » في النطائر المسا تسميه - تتافة التتامليع المحدود التعامل التي أخفت « القول الاستعماري » عن الآخر من ناحية . وآداب المعالم الثانث من الناحية الآخرى بوصفه موضوعا من موضوعات الدراسة . في منهن نجد « الايديولوجية البنائية » تسود أوروبا وأمريكا حيث الكلاس الأدبي بنية ايديولوجيسة لا يمكن فصلها عن المجتمع والمؤلف ، ويوري لونمان السوفياتي يرى ان مادة النص الأدبي - أي اللغة - ليست مادة بلا حياة ، اي أن لهدة ما السادة تاريخا ودالات ، فالادب مرتبط بالمجتمع ارتباطا عضويا ، في عين المسادة تاريخا ودالات ، فالادب مرتبط بالمجتمع ارتباطا عضويا ، في عين

ثرى السبهبوطيقا - تريسستيفا ولوتيان - ان النص علامة او دلالة لما حوله من أشبياء أخرى طبيعية أو أجتماعية أو فكرية .

أن الأحساس بالعالم » أصبح حقيقة واتسة بند بطلع القرن المشرين » لكن هذا الادراك طل يدور حول ذاته ، حتى بدات برحلة (رؤية العالم » ، حينتُذ تعقق سيل الإجتهاد ، رينيه ويلك يقترح بذهب المنظور الذى الا يقل وجود شعر واحد ، أدب واحد ، قابل المهارنة في تكل السمور ، بتقدم ، متفير » لماء بالابكانات ، قليس الأدب نسقا مطردا من أعمال فريدة لا يوجد بينها شيء بشترك ولا سلسلة من أعمال تحيطها دورتا الزبان الكلاسيكية والروبةسية ، كما أن عالمنا ليس هذا العالم المبلق » على التباتل وصدم النمدد حسب ما وضحت مثاله الكلاسيكية الاولى ، فالإطلاقية والنسية زائدتان » كما يقول ،

ويطرح سد تودوروت الا منهوم التخطلب ، المتحدد تكنظوبة اجتاب. واجتاب الخطاب تعتبد على المسادة اللغوية وعلى الايديولوجيا السائدة في المجتبع ...

في حين نجد أن ــ لوسيان غولتبان بُطّرح منهوم « رؤية العالم » على النحو العالى :

ا' ... أن رؤية السالم هو نظام التفكير الذى يفرض نفسه في ظروقة معلى مجهوعة من الناس الوجودين في ظروف اقتصادية وأجتماعية متماللة أي على بحمض الطبقات الاجتماعية . فالادب والفلسفة هما في مستويات مختلفة « تعبيران من رؤية المالم وأن االرؤى للمسالم للست وقائع فردية ولكن وقائع اجتماعية . فيفهوم الرؤية للسالم يحيل الى حديقة اجتماعية . فيفهوم الرؤية للسالم يحيل الى ان الرؤية للسالم الحي ويرى غولدمان أن الرؤية للسالم الحي ويجهة نظر متماسكة وموحدة حول مجبوع الوتائع.

٢ ـــ الفذان يحدد عمله برؤيته للمالم ، وسيكون فنه اريستقراطيا برجوازيا أوبر والبتاريا بمقدار ماتكون هذه الرؤية الريستقراطية برجوازية أو بروليتارية ، وذلك يتمى كل نية مقصودة للتطيم أو الدعاوة ، يقول لوكاتش « لا يهكى أن تطرح المشاكل على الأشياء بل على السلاقات فها بينها فقط » . ٣ - يعزز - غولدمان - بين مجبوعات بثل : المعائلة > المجبوعات المهنية > الثقافية ،.. الفح الفح المعنى مبلوكات جباعة موجهة نحو بلورة بعض المواقف داخل بنية المجتماعية معينة ، ويسمى غولدمان الوعى الجماعى الذي يطابقها وعيسا ايديولوجيا - أما المجبوعات الاجتماعية المتبزة حيث يكون الوعى والشحور والتصرف بوجها نحب اعادة تنظيم كلى وشايل لتل المسالقات الانسان والطبيعة وشايل لتل المسالقات الانسانية والملاقات بين الانسان والطبيعة أو موجها نحو المحافظة الشابلة عنى البنية الاجتماعية المتأتة ، وهذه الرؤية العلية الملاتات الانسانية وعلاقات الناس مع الكون - يجملنا نسبميها نعود المحافرة بي الجمعى (الايسنيولوجي) ويجعلنا نسبميها المواوية المعالمة » .

٤ — يربط غوادمان بين الرؤية للعالم وبين البنيات التولية (بنيات غير والعيبة) باعتبسارها البنية الذهنية التي ينطلق منها ذلك السباوك وذاك الفكر، . لأن البنيات المتولية التي تتحكم ليست واعية ولا غير واعية وحنى هذا أن الرؤية للمالم جزء أساسي من المارسة الانسانية . الرأن من خصائص التصرفات الانسانية . الطابع الدينامي والميل نحو تعديل وتعويل البنيسة التي ينتبي اليها وتطويرها.

ه - يقولى مواهدان تدركل رؤية للعالم لها طلبع وظيفى بالنسبة لبساعدة لبض النجياعات الاجتماعية المتبرزة والتي تتدم فاتها كوسيلة لمساعدة هذه الجماعات على الدياة والسيطرة على الشاكل التي تطرحها عليهم علاقاتهم بالجماعة الاجتماعية الاخرى وعلاقتهم بالطبيعة .

آ - يقدم - نبخجة أولية لرؤى المالم: رؤية فردية (عقلانية أو تحريبية) --- رؤية ماساديه

رؤية فردية (عقلانية أو تجريبية) --- رؤية مأساويه --- رؤيه جداينة .

※ ※ ※

وهكذا نصل الى خلاصة يقول:

أولا : مازال مفهوم « الملاقفة » مفهوما لصالح طرف واحد هـو المرتفية الأوبو سادريكية م وهي تعنى وجسود طرف اعلى ينفتح على خارف النفي ميرفعه ثقافها وحضاريا م

ومازال الطرف الآخر يعتبر النبوذج الأوروبي هو الأعلى وهو ينتقده - في نفس الوقت : ثانيا : ظهرت في الأونة الأخية اصوات اوروبية تطالب ــ نظريا ــ بالانفتاح على الثقافات الأخرى الوحدة من وجهة نظرها (الشرقية ـــ السلافية ــ الافريقية ــ الصينية) • ولكن التطبيق ظل منعدها ،

ثالثا : هناك نبو واضح لعالمة القرن العشرين بسبب وسائلي, الاتصال الحديثة ، لكن هذه « العالمة الحداثية » اعطت امتيازات جديدة لسيطرة ما يسمى باللغات الحية ومركزة الغوائد الحداثوية في آداب هذه اللغات مع استبراير احتيان الآداب واللغات الأخرى ، ماهسية

خامسا : ظلت ممارسة « التلفة بالتبعيسة .) الأدوذج الأوروبي تلخف اشكالا متعددة ومتنوعة ومتناقضة ، فامسبح « الإنفتاح » غزوا. والفزو انفتاها ،

مراجسع

١ ... المينسكو : أصوات متعدة وعالم واحد : الإتصال والمجتمع : اليوم وفدا... منشورات المشركة الموطنية للنشر والتوزيع ... الجزائر ، ١٩٨١ .

٢ - أفور عبد الملك : تفيع العالم - مثاثرورات عالم المربة - الكويت ،
 ١٩٨٥ -

 ٣ ... لوسيان غولدمان : المسادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والقلسفة - ترجمة نادر ذكرى دار المدالة ، بروت ، ١٩٨١ .

٤ _ رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب _ ترجية يمى الدين صبمى مراجعة : حسام المخطيب . يتشورات المؤسسة العربية للتراسنات والمنشر ، بيرت ، 1941 .

ه ــ الوارد سعيد : الاستشراق : المدينة ، السلطة ، الانشاء ، ترجمة كمال
 أبو ديب ، منشورات ، ومسعة الأبحاث المرينة ، إيرت ، ١٩٨١ .

٢ __ محيد عابد الجابرى : تطـور الانتجابيا الخبرية : الاسـالة والتحديث ق المغرب __ بحث في كتاب ﴿ الانتجاب الله عنه المغرب المسـرى لجنوعة من الباحان __ ياتراف عبد القادر جفاول > دار الحدالة. > بهرت -

- ٧ -- دهبائي معهد: تغريب العبائم الثاثث: الغرافات والمقبائق -- ارجهــة ديري اهيد -- منشورات ديوان المطبوعات العامية ، المواثار ، ١٩٨٥ .
- ٨ عبار بلحسن : الأدب والإدبواوجيا الأسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ١٩٨٤.
- إ ... عبد الكريم طبيش : الإتبر: المادئ عشر الراباط الدولية الادب القارن ...
 درامية اهصالاية ... بحث قدم اجاءمة تستطيلة ... بالتراف : عز الدين القاصرة .
- 1. المينة رشيد : وضع الادب المقارن فى الدراسة عالماصرة مجلة غصول --ه -- ٣ -- ع -- ٣ ابريل ، مايد ، بوئية ، ١٩٨٧ ، القاهرة .
- ١١ -- الطالع المداوى : مفهوم رؤية المسالم عند لوسيان غوادمان -- مجلة المسالت عربية » -- عدد -- ١٩ ١٩٨٥ ، يروت .
- ١٢ ــ شيق دافر : جبران يهزم الكتاب العرب بالفرنسية ... مجلة الكل العرب الدرس ... اكتوب ٤ 19.6 ... بارس ... اكتوب ٤ 19.6 ...
- ۱۳ ــ تس . تودورونة : مفهوم الادب ... ترجّمة عبد السلام بن عبد المالى ... دراسات عربية ، عدد ... ۳ ، ۱۹۸۰ .
 - ١٤ -- (المعرر الثقاق) " مجلة اليوم السايم -- ١٩٨٩/٤/٢١) باريس ،
- اه الماس سترجة (المجاون على الماس سترجة المجاون والمجاون الأماس الماس سترجة المجاون الماس المجاون المجاو
- ١٦ عبد القادر ياسين هسين : المساليا تمشع الاراء بتبلة « فلسمطين الثورة » ١٩٨٢/٣/٢٢ .
- المشرون ترجسة الدريفة : انب أوروبا الغربية القرن المشرون ترجسة بجلة « الحرية » الفلسطينية ١٩٨٥/٨/١٨ .
- ۱۸ -- مبرئ هافظ: ندوة الموار المربى الاوروبي -- بمجلة « غصول » ۱۹۸۲ ۲ ۲ ۱۹۸۲ .
- ۱۹ هادى العلوى : المشارة السينية وتفاعلها مع المضارة العربية تلفيس - غايز العرائي ، مجلة « العربة » - ۱۹۸۰/۱۲/۱ .

- خوان خرى : ماندین به الثقافة لعرب اسپائیا ... عرض عیسی مخلوف ... افهم السابح ... ۱۹۸۷/۶/۷
- ١١ محيفة « الشمر » : اتب المغرب المسربي الكتوب بالترنسية المشطيلة ء الجزائر) ١٩٨٧/١/٨ .
- ٢٢ -- نزيهة زارى درار : القرنسيين تلقين على المنهم -- صحيفة « الحبواء »
 الجزائرية ١٩٨٦/٢/١٥ .
- ٣٧ ــ عز الحين المناصرة : في تطرية المائنسة : الفرانتوفونية ... الشجاز ... الشجاذ ... الشجاذ ... الشجاذ ... المناصرة ... مناسبة مناصره المناسبة ... المناسبة

فى العدد القادم ملف عن الحركة الأدبية في سدوهاج

نحسو ..

علم للعسروض المقسارن

د: مسيد البطراوي

اطبار عبام

علم العروض هو العلم الذي يهتم بدراسة الظاهرة الايقاعية في شعر لغة محددة ، أو أمة معينة • ولا يعنى هذا تطابق مفاهيم أعاريض للغات المختلفة ، أو علوم المروض في اللغات المختلفة ، يسبب اختلاف عنساصر الظاهرة الايقاعية التي يدرسها كل علم ، الاتفاق أو التطابق قائم بشأن الاختصاص ، وبشان ماهية الظاهرة الايقاعية ذاتها كتكرار منتظم لظاهرة صوتية محددة في انساق محددة ٠ ومع ذلك غانه يصعب القول بان علما مقارنا للعروض قد وجد حتى الآن ، بدليل النداء الذي اطلقه ايتيامبل في M. ctrique كتابه « القارنة ليست عقلنة ، للاحتمام بدراسة الوزنيات والعروض المقارن (١) ٠ غير أن هذا لا يعنى غياب الدراسات التي تدخل في اختصاص هذا اللطم المقارن من أوسع الأبواب ، منها ما يشير اليه ايتياميل نفسه ، ومنها بعض الدراسات التشورة طبعات حديثة نسبيا. (في النصف الثاني من الترن العشرين)(٢) ، ومنها بعض العناوين التي وجدناها من تاريخ مبكر مثل دراستى سكوبا 6coppa عن المروض الغرنسي والايطالي والاعاريض العالمية (١٨١٤ - ١٨١٦)(٣) ، ودراسة وهموس بروخت عن المروض الفرنسي والانجليزي (١٩٠٥)(٤) ٠

ان معظم هذه الدراسات ـ كما هو واضع ـ قد اهتمت بدراسة عنصر ايقاعى أو ظاهرة ليقاعية عامة ، دراسة تطبيقية مقارنة بن ادبين أو لمنتخ ، ولم نعثر ـ فيما نعرف ـ على دراسة تصمى لأن تضمع اطلال نظريا ومنهجيا عاما ألعام العروض المقارن ، سوى مقالة سريعة لجريح لا درير بعنوان د المنهج المقارن في دراسة العروض ، (١٩٥٨) (ه) والتي تقدم فيها بعض الملاحظات العامة المفيدة ولكن السريعة في ذات الوقت بشان مفهوم المقارنة ، وخصوصية بعض الاعاريض المالية ،

أما في اللغة العربية نلم نر ما يدخل في نطاق هذا الشروع النظرى سدى فصل من كتاب الدكتور كمال أبو ديب و في البنية الايتاعية المشمر العربي ، وهو الفصل المثالث المعنون بد و مقدمة العلم الايتاع المقابل ه(۱) وفيه يسمى أبو ديب لاقامة هذا العلم على أساس نموذج المتشكلات الايتاعية في الشمعر العربي ، يوضحه بقوله : ص ۱۳۳ : و في الفصل الاول من البحث قام هذا الكاتب بتركيب نموذج نظري المشكلات الايتاعية التحق تتخذ المنواتين (د د ه) (د ه) أساسا لها ، وقد ظهرت عناك طبيعة الانساق الايتاعية المؤخذة ، بعد أن تتشكل من المؤوزج المناتج الابتاعيتان (علن حـ فا) (فا حـ علن) * وقد تضمن المنووزج المناتج في تركيبه بدوراً لتنمية نموذج اكثر شمولا في لمكان انسحابه على الانظمة في تركيبه بدوراً لتنمية نموذج الكرن مؤلار النموذج السابق ليتخذ صيفة نموذج دياضي * قد لا يقتصر صحفة على الشمور العربي ، بل تصبح له المندرة على الامتداد ليكون انسانيا عاما » *

ويتم تطوير النموذج على أساس السماح بزيادة عدد مرات ورود أي من العنصرين ، ولكنه يبقى في اطار الزبوجة أو الثنائية التي يرمز لها ب (لح-؟) أو (أح-أ) ، والملاحظة الواضحة منا أن المؤلف ينطلقى من نموذج نظرى رآه منطبقا على ايتاع الشعر العربي ، ويسمى لنمميمه على بتية الاعاريض ، فيرى أن الايتاعين الانجليزي واليوناني بنطبق عليهما هذا النموذج ، ولكنه يشمير حو نفسمه في صفحات بنطبق عليهما هذا النموذج ، ولكنه يشمير حو نفسمه في صفحات الاردن مناك اعاريض لا تمتمد هذا النموذج مثل الالماني والفرنسي والياباني ، التي تعتمد على تكرار نوع ممين من القاطع أي عدد من المرات دون اهتمام بما يشكله من انساق ، كما أنه يضطرب في بيض من الداتي و يخس المرات دون اهتمام بما يشكله من الاساني عينسمبه الى النموذج الأول مرة والى الثاني مرة الخرى (ص ۱۸۳) ،

وليس ممنا هنا صحة نموذج لبى ديب النظرى او خطفه به بشان التماع الشعر العربى ، فقد سبق ان ناتشناه في موضع آخر (٧) و ولكن ما بهمنا حو اظهار الحجم الحقيقي من الفائدة التي يقدمها هذا الفصل لعلم العروض المقارن و وتقديرنا أن الفائدة الاساسية فيه احتمالية غير متحققة بالفعل ، حيث تقيح امكانية التفكير في بعض أوجه الشبه بين بعض الاعاريض من حيث نوعها (كمى / كيفى) وانساقها ، أما فيما عدا نلك ، فان الفصل لا يعتبر سحقا به مقدمة منهجية لعلم الايقاع المقارن و ولنلاحظ أن الايقاع للسروض) ، لانه طهع أن الايقاع ليس علما ولنما هو ظاهرة بدرسها علم العروض) ، لانه طهع

الى تجميم كبير وسريع ، ليس مجاله المقدمة التى يفترض أن تؤسس منهجًا نظريا واطارا عاما · وهذا ما تسمى هذه الدراسة الى تحقيق جزء منسه ·

اننا لا نسعى حنا الى تقديم دراسة تفصيلية معمقة ، بقدر ما نسعى الى رسم اطار تجريدي عام الاسس النهجية والقضايا التى ترى انها يمكن أن تندرج في مهام عمل علم العروض المقارن "

- 1:-

يقوم الاساس المنهجى المتنى ادراسة الايقاع ، ومن ثم ادراسة علم المروض المقارن ، على الاعتراف بحقيقة أولية ضرورية ، مى أن لغة الشمر ليمت سوى اعادة تنظيم المغة العادية ، ان الشاعر لا يخلق لغة جديدة ولا يخترع لغة خاصة به حين يكتب قصيدة ، مو يستخدم نفس اللغة المادية بامكانياتها المختلفة ، على المستويات الصوتية والمجمية والنحوية والدوية ، عنه يعد تنظيمها ووضعها في الساق جديدة خاصة به وبتجريته وبطبيعة المفن الذي يبدعه ، لكى تؤدى غرضا ، ليس مو على كل حال غرض اللغة المادية ، وأن لم يكن متناقضا معه ،

على هذا الاساس ، نستطيع القول بان الايقاع ، الذى هو نستى من الاصوات المتكررة بطريقة أو طرق معينة ، ليس الا تنظيما لاصوات اللغة أو بمعنى ادى أعادة تنظيم النظام الصوتى للغة العادية ، ومع أن الصوت اللغوى أو الفونيم هو الوحدة الصوتية المتمدة فى الدراسات الخديثة ، الا أن هذه الدراسات تدرس هذه الوحدة من ثلاث زوايا رئيسية هى التقد علامح هذا الصوت أو اللغونيم ، وهذه الزوايا هى :

علو الصوت Laudness وهو يقابل اتساع الموجة الصوتية الذي ينتج عن قوة الجهد المبدول في اخراج صده الموجة ومعنى العلو حو زيادة علو الصوت كلما زاد اتساع الموجة التي تحمله وعلى هذا الاساس الفيزيقي تتحدد مجموعة من الخصائص الفوتولوجية المصوت هي : طوله أو قصره (أي مسداه الزمني Duration) قوة اسماعه أو ضعفها ، جهره أو همسه ، نبره أو عدم نبره Stress

۲ – درجة الصوت Pitch ، وهذه تقابل ترد Y – درجة الصوت أي عدد الذبذبات التي ينتجها الجزئي في الثانية ، وهذه الخاصة هي التي تحدد نغمة الصوت (Tone) عالية كانت أم هابطة أم متوسطة .

٣ - نوع الصوت Timbre . وحذا ناتج عن نوع الموجات السيطة المكونة الموجة المركبة حاملة الصوت ، ويتحكم في حذا النوع احتلاف اعضاء النطق بين الاطفال والبالغين أو بين الرجال والنساء ... الذه (٨) .

واذا احملتا هذا اللمح الاخير باعتباره مسالة لا تخص الصدوت اللغوى ذلته ، وانما تختلف باختلاف المتحدث ، وان كان لها أثرها الهام في الشمر الشفاهي وفي انشاء الشمر ١٠ ، تبقى لدينا بملائة ملامح اساسية النق على انها هي الملامح التي تكون – اذا انتظابت بـ عناصر النظلاما الايقاعي وهي أن المدى الزمني ، ويقاس بالقاطع ، والنبر ، ثم التنفيم الذي هو نتاج توالى نفعات الاصوات المختلفة (١) ع

ان هذه العناصر الثلاثة نتاج الخصائص الفنزيقية في كل صوت لغوى ، في أي لغة بشرية و ولكن بصفر اللغات تركز ح السباب اجتماعية تاريخية بيئية ح على عنصر منها وبعض اللغات تركز على عنصر آخير ومكذا ، سبواء في اللغة المادية أو في لغة الشمر و وهذا التركيز لا يظل ثابتا طوال الوقت ، بل يمكن أن بينتل من عنصر الى آخر (١٠) ، تبما لمؤثرات داخلية أو خارجية معينة ، سوف نشير اليها تفصيلا فيما بعد ؟ ومن المهم أن يكون واضحا أن التركيز على عنصر محدد في الصوت اللغوى حق لغة محددة لا ينفى وجود وفعالية الساصر الاخرى في ذات الوقت ، وأن توارت أو قلت درجة معاليتها عن العنصر الركزى أو الإساسي .

على هذا الأساس ، نستطيع _ نبعاً للوتز تناسلًا أن نقدم هذه الماشحة للتي تبين الانماط الاساسية لايتاع الشمر في اللبنات العالمية (١١) •

```
ج - الزمني : معدد زمنيا
أصناف الوحدات : ١ - طويل
                                                                                                     الثال ( الانجليزي والالماني ) ( الثال : الافريقي والمربي )
                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          مه - موكب
المخصر الوزني النهارز : التطفية والعناصر الايتاعية به
الوحدة الوزنية : وحدات دنيا ( bases year
(p) القصود المثنى اللغوى الملمر الصطاح Plosody والذي يشمول منفصر مثل الطنعم والقبود.
دهماء سحمر المؤلف وهدات دنيا أو Dises ((الإنهام المنتقصة من المواد القطمية )) .
                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   الانتظام المدءى : المدد والوضع
                                                                                                                                                              اصناف الوحدات : ١ -- مطرد ***
                                                                                                                                                                                      أ - نفى : معدد الشيوع ( التردد ) ب - المينامي : معدد الطاتة
                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           المنصر الوزني البارز : المتعلمية الرحدة الوزنية : المتطع
                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      مثال : الشمر الشمي المجرى
                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                الانتظام المددي : المدد
                                                                                                                                 ۲ - متفیر
                                                                                                  ( الثال : الصيني )
```

(##) يسمى المؤلف وهدات دنيا أو Even و مرة و

2 (未幸美) いんりょ (未幸美)

أن حذا التصنيف الذي لا يحطم القسمة الثنائية للايقاعات : كمي / كيفي ، يمكن أن يكون أساسا صالحا لدراسة مقارنة لمناص الايقاع في اشمار المالم ، سواء التي تنتمي منها الى نمط واحد أو التي تحتلف الماطها ، لأن الدراسة القارنة لا تسمى مصبب الى اظهار الوجه الشبه بل ايضا أوجه للخلاف * كظك مان العوامل المؤثرة في بزوز نمط ايقاعي معين في شمر لغة معينة فيغترة معينة أو في غترات مختلفة ، يمكن أن تكون محالا مثيرا لدراسة مقارنة أكثر عمقا ، قد تكشيف عن أن مناك عوامل موحدة أو متشابهة ، كانت وراء سيطرة نمط ايقاعي ممن في مرحلة مختلفة • كذلك ذان مجال تأثير اشعار معيفة على اشعار اخرى ليقاعيا ، يمكن أن مكون مجالا ثالثًا عاما · وفي هذا السياق نود أن نشس الى انه من خلالًا دراستنا للاشكال الايقاعية الثلاثة المروفة في الشعر العربي : الوحسد الوزن والقاهية ، والقطوعي ، والحر (١٢) ، استطعنا أن نستنتج أن علمي المدى الزمنى كان مو الغالب في الشكل الأول كما يشير معظم الدارسين ، وكمسا اثبتت - أخسيرا - مخطسوطة للاخفش الاوسط اكتشفنساها ونشرناها (١٣) • غير انه مم الشكلين الأخبرين وخاصة الشعر الحظنا تراجم الهيمنة الكمية على الشمر العربي لصالح الكيف ، ولكن ليس الكيف النبرى كما بيذهب البعض، وإنما التنخيمي (١٤) •

ولا شك أن الشمر الحر قد نشأ - فى الأدب العربي - نتيجة اتفاعات المتماعية وبنور داخلية في الشمر العربي دلته ، غير أن تأثير الشمر الابيني على هذا الشمر أمر لا يمكن انكاره * كما سنحاول أن نشمر أما يمكن الكاره * كما سنحاول أن نشمر أما يمد *

-1-

تنظيم المناصر الايقاعية التي أشرنا اليها. في المقترة السابقة في وحدات الكبر مي القميلة او القدم (Fled - Foot) • وهذه الوجدة - التنميلة الكبر مي البيت الذي يجتبر الوحدة الاساسية في الوزن • وما قلناه صابقا عن أنواع الايقاع أو انماطه كان المتصود به الساسا الوزن • ولكن حذا لا يعني أن الوزن مو الظاهرة الايقاعية الوحيدة ، المناك ظواهر ايقاعية اخرى لا تقل أهمية عن الوزن ، وإن كانت أقمل ثياتا منه • ومن حدم الظواهر : القامية ، والتماثل ، والتجانس واللازمة • وويتبط بها - وخاصة باتفاقية ظواهر ايقاعية اخرى هامة سنشير اليها

ان هذه المظواهر الابيتاعية بجميعا هي مجال المدراسة المتارنة دون جدال ، لانها اشكال من التنظيم الصوتى ـ اللغوى ، الناتجة عن طبيعة تكوين العقال الانساني ، والمجتمع البشرى بمناصره الثابتة وعناصره المتغيرة المتحتا المتحتا المتحتا المتحتان ا

بست أن الزحاف رغم كراميت في المروض العربي التقايدي ، يؤدي الى نثاثج شيبهة بمفهوم الاستبدال هذا و ولكن هذه النتائج محكومة بقواعد محددة بحيث لا يخرج الزحاف عن الاعتياد السمعي والقيم التي يقوم عليها العروض و المائية المروض و المائية و يحذف ساكنا و وكنه لأعرض المائية و وعلى هذا الاساس فان متفاعات يمكن أن تتحول الى مستقعان و كما أن مفاعلت ومكن أن تتحول الى مستقعان ، وليس المكس و ومن عبا غان أبياتا عديدة من وزن الكامل يمكن أن تتكون من مستقعان وكذا بيكن أن تتكون من مستقعان مفاعلين و وهذا يعنى الميس فقط الاستبدال ، بل امكانية تداخل وزنين مناهيان و الكامل خصائصه الايتاعية المتميزة عن الآخر ، وغم وضف ومروضيين لذلك تعاما و

غاذا انتقافا من الوزن الى القافية ، وجدنا فى الاعاريض المختلفة الشكالا مختلفة منها ، موحدة ومتنوعة بطرق شتى وفى مواقع شتى من البيت أد من القصيدة ، وهذا مجال واسع للدراسة المقارنة ، ولكن المجال الإمريمنه مو تطور اشكال التافية فى شمر ما عبر التاريخ ، فهذا المجال بيمكن أن يكشف عن نوع من القوانين الموحدة أو المتشابهة بدرجة أو بلخرى ، التي تتجكم فى هذا التطور فى الاشمار المختلفة ، ومدى تأثير شمر على آخر في حذا الميدان ،

وقد يكون مفيداً هذا إن نشير الى أن ظامرة القانية .. بالذات .. تتأمد في القام الأول على العنصر الثالث في الايقاع ونقصد التنفيم ، أن التنفيم .. كما سبق القول .. مو نتاج لثوالى نغمات الاصوات المكونسة للكامة أو للبيت أو الجعلة ، ولكن الوقع الاكثر أحمية للتنفيم مو نهاية

الجملة • وهناك ثلاثة انماط من التنفيم في اللغة العربية - ولها شبيهها في اللغات الاخرى • فالجملة التتريرية أو الخيرية ، تنتهى بتنفيم هابط (/) • أما الجملة التى تقف ثم تستمر منفعتها مستوية (----) وأما الجملة الاستفهامية التى تبدأ بجال أو الهمزة منفعتها صاعدة (/) (١٠) معنى هذا أن الحرص - في العروض العربي مثلا - على وحدة القافية ، كان يعنى حرصا على وحدة النفعة في نهاية كل بيت • وكان هذا الحرص يتضمون - في ذات الوقت -- رفضا تاما المتضمين -- •

ان المتضمين يمنى عدم اكتمال المبيت - نحويا - الا بالبيت الذي بمده ، وهذا معناه ضياع الوقفة الضرورية عند نهاية البيت الى عند المتفاقية ، وهذا واحد من أسباب منع العروضيين العرب الله ، مع أسباب المتى ترتبط بمفهومهم المشمر بصفة عامة ، وهو مفهوم يلتقى مع المفهم المكانسيكي المشعر عامة ، وحين يتخلص الشعر العربي من المرحلة الكانسيكية أور يصل الى ذروته في الشعر الماصير (بدءا من الشعر الحر) الذي يشغل موع المنهية (محاف Cadence على المنهية المتعالم والمناسبة على المتويات المتطبقة : المقاطع والنبر (حيث يغلب مجيء المقطع زائد الطول الذي من منبور بالضرورة) والتنغيم ، الذي يحدث بصراعه مع النغمين والتنويم توترا جماليا بعبر من اهم خصائص الفن بصمة عامة (۱۱) . وهذا المي تتمثل عنه المناسر التي تتمثل عنها حذه المظاهرة ه

كذلك نستطيع أن نجد الظواهر الايقاعية الاخرى ، الاتل اهمية ، والسمار الامم المختلفة ومن مده الظواهر : التكرار roption والتماثل وصور Masonance وحو تكرار الصوافت) والتجانس Assonance وحو تكرار الصوافت) ، واللازمة Refrain تكرار شيطر أو بيت كامل تكرر نسيطر أو بيت كامل الكثر من موقع من القصيدة ، أن مده الظواهر توجد عادة في كلفة الاشمار لانها أشكال من تنظيم الصوت أو مجموعات الاصوات الذي هو خاصية في لغة الشمع كما أشرنا في البداية ، غير انه من اللازم هنا الاشمارة الن منهج دراسة هذه المظواهر الايتاعية ، وخاصة عند المروضيين التقليدين وبعمض اللغويين والنقاد المحدثين (١٧) ، يشوه كثيرا من فادتها ، لانها تنفي وممنزل عن النص الذي استخدمت تهيه ، ومن بناء هذا النص ووظيفته الدلالية ، بينما هي لا تزيد عن كونها ولحدة أو اكثر من اشكال التنظيم الذي يصعد اليها الشاعر لتحقيق دلالة أو دلالات محددة يزيد

توصيلها ، أو حالة ـ على الاتل ـ يريد وضع المتلقى غيها • والمنهج الاكثر صحة ، من وجهة نظرى ـ حو دراستنا كملامات بارزة في التشكيل الصوتي المقصيدة ، معا يصنى دراسة كل مذا التشكيل بحقة ، وابراز دلالة كثافة التنظيم في موقع أو مولقع معينة (مي التي تشغلها هذه الظواهر) ، في ضوء دلالة القصيدة ككل •

- 1 -

ننتقل الآن الى الوحدات الايقاعية الكبرى ، والتى لم تدخل في الطار عمل كثير من الاعاريض التقليدية • ونقصد بها الاشكال الايقاعية ، التى التختلها تصيدة الشمر ، في الاشعار المختلفة وفي المصور المختلفة ، والتى يصعب حصرما هنا • ونشير هنا فقط الى بعض الاشكال التى تم بالفعل اجراء براسات حولها من المنظور المارن • ومن هذه الاشكال • المؤشحة • التشمر المرسل • الشمور الحر • السوناتا • الشكل المقطوعي Strophic

فالوشنحة مثلا ، من الشكال القصيدة العربية ، التي مثلت أول خروج جذري على الشكل التقليدي الذي حدده العروضيون والنقاد العرب القدماء وقد كان هذا مدعاة الاتارة القساؤلات حول اصل هذا الشكل الايقاعي ، وخاصة انها قد ازدمرت في بيئة شعبية غير عربية الاصل (الاندلس) ، كذلك الثار هذه التساؤلات ان كقيرا من لوزان المرشحات (وبعد ذلك الزجل) لم تنقق مع المعروف من لوزان الشعر العربي ، لكل ذلك فقد شارت معركة علمية طويلة ـ لم تنته بعد ـ حول اصل الموشحة ولوازانها وتطورها ، الغ (۱۸) ،

وتمثل السوناتا معركة شبيهة بمعركة الوشحة .. في الاتب القربي ، حيث انتقلت من أصول ايطالية الى انجلترا وفرنسا ١٠ النع ، وان كان المجل حول أصلها أقل سخونة من الموشحة ، ولكن تنقى تضية التأثير وأشحة ، كما تبقى تفصيلات التقنيات في الإصل وفي الأشكال الجديدة من السوناتا ، مجالا واسما التراسة ، وخاصة أنها ازدهرت .. مع الحركة الروانةيكية ، التي امتحت بالإشكال المقطوعية بصفة عامة ، اتساتا مع (روح المحر) البوليفونية المقدة (١) .

كذلك اثار شكلا الشبعر الرسل Blant vere والشمعر الحر Free دراسات عديدة سواء بشأن نشأتهما وانتقالاتهما في الادب الاوربي ، أو بشأن نشأتهما وتطوراتهما في الادب العربي للحديث (٢٠) ولا يهمنا ها ذكر تفصيلات المارك والدراسات التي شارت حسول مذه الاشكال ، وغيرها كثير من الاشكال مثل المهابيكو اليأباني ٠٠ ، بقدر ما يهمنا الاشارة الى الافاق التي نرى أن الانظار لابد أن تقرجه اليها ، من اجل الوصول الى نتائج مثمرة من الدراسة المقارنة و ولتوضيح حده الإقاق نشير مثلا الى أن الشمر العوبي ظل في مجمله في اطار الشكل التقليدي موحد الوزن والقائمية حتى المحر المحديث ، رغم محاولات الخرج المستورة والمتكرب و المؤلسة المنافقة على المؤلسة المؤلسة المنافقة الم

كذلك تحتل نضية آليات انتقال هذه الاشكال من شعر الى آخر موقعا ماما في خريطة الدراسات المقارنة • ومثل هذه الآليات تكشف حقائق خطيرة ، ليس مقط على مستوى الايقاع ، وإنما على مستوى آليات التقاء الحضارات والخزو الثقافي ليضا (٢١) •

- 2 -

الايقاع نظام من الأصوات يتركب من ، وعلى نظامها الأول لذى تغتظم فيه في اللغة المادية ، وهو في الحقيقة نظام كبير وواسع يشمل في اطاره مجموعة من الانظمة الصغرى ، فكل عنصر من عناصره (المقاطع ، النبر ، التنفيم) يشكل نظاما فرعيا ، وتتصاعد صده الانظمة الفرعية لتشكل في النهاية النظام الايقاعي العام اشكل القصيدة ، والذي يتجافل مع انظمة اخرى الموية وغير لموية ، من أجل تشكيل بنية القصيدة ككل ،

وكل نظام من هذه الانظمة يعيش مجموعة من العاتقات الجدايسة : الصراع والتآلف ، سواء في دلخله أو في عاتقته بالانظمة الاخرى • غالقاطم مثلا منها القصير والطويل وترائد الطول • والذي تزيد نسبة وجوده وانتظامه هو الذي يشكل المصح الاساسي الميقاع ويطبعه بطابعه (المتطع القصسير يبطيع الايقاع غالبا بطابع السرعة ، وأقل سرعة منه الطويل ، وأقل منهما زائد الطول ·) وإذا غلب النبر في معالتين أو التنميم طبعا الايقاع بطابع الكيفية عكس المقاطم · · اللخ ·

وكل نظام من الاصوات هو نظام من الاشارات ، فهو الذن نظام اشارى السميوطيقي ، أى أن له دبالة ، وجول هذه الدلالة يختلف الدارسون المختلف الذارس الاببية ، فهناك من يجعل هذه الدلالة تزيتيية محضا مثل كثير من نقاد العرب القدماء أو بعض الغربين المحدثين وهناك من يجعل هذه الدلالة لخيمة المضمون سواء سموا هذا المضمون بالغرض وكما هو عند القدماء) أو بالماطفة كما هو الحال عند الرومانسيين العرب ، أو بالمضمون المنكرى كما هو الحال عند الماركسيين ، كما أن هناك من ينكر أن للايقاع دلالة أصعلا ،

أما المامر المامر يمثل النظام الايقاعي علامة أو السارة العامة على المحرس المامر يمثل النظام الايقاعي علامة أو السارة الو كما قال أو لكو) هو نص ينطي نصا آخر (١٣) ، والايقاع شيء محسوس بالانن والميق يشيد الى ممان مختفية لم تكن تظهر الولاه - ومن هنا قان ثمة نشابها بني الايقا والمجاز فهما بحيلان حسب مصطلح النقاد والفلاسفة اليميه القحاء (١٣) ، وهو صورة عند الشكليين الروس (١٤) بل أنه مفتاح الاستمارة عند ارتواد ستاين (١٩) و ولكن مصطلحات التخييل والتصوير والاستمارة ، لا ينبغي أن تقودنا الى ما يراه البمض من أن الايقاع والمحادث الحامضة ، فقد استطاع علم المعلومات والاتصال أن يقدم لذا امكانية علمية لقياس هذه الدلالة التي يحملها الايقاع وغيره من عناصر التشكيل الفني القياس هذه الدلالة التي يحملها الايقاع وغيره من عناصر التشكيل الفني

يقول سول سابورتا : « ان اللغة يمكنها ان تحقق الغرض الجمالي محمدة على الوظيفة التواصلية التي هي جزء من تعريفها ١٩٢٣) فالايقاع كنظام الساري مركب يحمل كما من الملومات Information (۱۲۷) يزداد كلما زاد تراكب هذا النظام وتوتر الفلاقات بني عناصره فهذه العناصر تُخفا قلتا من تبل في علاقة جداية ، ويمكن ان تتفق ويمكن أن تختلف وحسب طبيعة الماتة : الوحدة / الصراع ، يؤدي النظام الايقاعي وظيفته لجمالية / الدلالية ، يؤكد المني العام المقصيدة أو ينفيه ، أو يؤكد الحد ملامحه دون الاخرى ، ويمعن الاحساس بجوانب معينة منه ، الخرى ،

قصدنا من هذا الحديث عن وظيفة الايتاع التاكيد على جانب منجهى مهم بالنسبة العراسة المتارنة للايقاعات المختلفة ، فكما أكدنا من تسل

على ضرورة الانطلاق في هذه الدراسة من كون الايقاع ظاهرة صوتية / النوية ، وأن الديد التاريخي لازم ادراسة تطوره في كل أغة على حدة وفي المالاتات بين الاشعار المختلفة ، تؤكد هنا ان الدراسة لابد أن تنطلق من أساس شالت هو رؤية الوظيفة التي يقوم بها الايقاع في الشعر ، في الخنة معينة وفي فترة معينة ، فقد أشرت الى الربط بين الوزن والغرض عند النقاد المرب في المغترة الكلاسيكية (٢١) ، وللى الربط بين الوزن والغرض عند النقاد الرومانسيين (٢٠) ، ويمكن أن نجد حديثا عن الدور البنائي الموزن في الشعر الحر ، يجعل منه عنصرا في بنية القصيدة وليس مجرد خادم للمعنى أو المطاطئة ، بل هو بذاته بدل ويبنى ، فهل يمكننا أن نمد هذا الخيط المجمل المنافئ أن نمد هذا الخيط المجل منه الدورا في الاشعار المختلفة ؛

كل مذا يحتاج الى دراسات تقصنيلية ومعمقة قبل اعلان اى تيجة •

* * *

ويعسسن ٠

فقد حاولتا في هذه الدراسة أن نقدم حصرا عاما للمنهج ، والطار الدام اللانين نتصور أنهما يقيمان علما للعروض القابل و ومن اجل الايجاز الختامي نقول أن القامج يقوم في سنصورنا سعلي أساس أدراك فن الايقاع ظاهرة صونية وينبغي دراستها على هذا الاساس في كل الاشعار ، شريطة أن نراعي في هذا المنهج حركة التطور التاريخي لهذه الظاهرة ، والا نقع في تثبيتية المناهج الماهرة ، سواء كانت ينيوية أو تحويلية ، أما الاطار العام نيشهل كافة القضايا الايقاعية بدا من عناصره الاولى (القاطع والنبر والنتغيم) وانتهاء باشكال القصيد ، وهرورا بالظواهر الايقاعية المختلفة مثل الوزن والقافية ، والشغ ،

ونامل الا نكون قد عمنا اكثر مما ينبغى ، او غلبتنا شهوة المقارنة ، كما نامل ان تستطيع هذه القدمة ان تثير مناششة ثرية ، وان تثير اذهان دارسي الادب القارن ، تدولا او رفضا ،

الهوايش والملافظات :

(1) Etiemble, Compartive n'est pas raison. GALLIMARD. Luris. p. 01 - 02.

ويشب فيه الى دراسة د « لاسلوكاردوس » هن القائية الجزية ، ومحساولة تفسي وقليني الاتائي جولة على « ابنسكو » وتحليل اللبر في الشمر الروسي مــــارنا بمشكلة النبر بمـــــــة علية ، وتأثير الشـــمر الفرنسي الحر على الشعر المهــرى ، والمورد والمعردي والمعردي

ون هذه الدراسات على سبيل المثال . الكتاب المام :

- (2) VERSIFICATION Majar Language types. Stated with a forward by W.K. Wimsatt. New York University press. New York 1972.
- Jakobosin, Roman; Studies In. Comparative slavic Metrico, oxford slavic popers; 3 (1952) 21 - 66.
- Lotz, John. "Metric typology". In style in language.
 Ed. thomas A. Sebeok. New York, London: M.I.T. press
 and John wiley, 1960, pp. 135 48.
- Fox. J. J. "Roman Jakobson and the comparative study of paralletion". D. Armstrang and C. H. van schomevild. Roman Jakabson - echas of his scholarship (Line, the Wetherland), 59 - 90 1977.
- (3) Scoppa, A. Les vrales principles de la versification developpes par un examen comparatif entre la langue Italienne et la Francaice. Caurcier. Paris 1814.
- Des beautes partiques de toutes les langues. Didat. Paris 1816,
- (4) Rudmare Brount, Etude Comparie de la versification Francaise et de la versification Anglaise. L'alexandrin et le blank verse .Allier freres. Grenable. 1905.

- (5) J. Graig la Drière; The comparative Method in the study of prosody in Maceadings of the second congren or the International comparative literatureture Association at the university of North carolina. September 1958, pp. 160 - 176.
 - (١) طبعة دار العلم للبلاين . بيرت ١٩٧٤ . من ص ١٣١ ١٩١ •
- (٧) راجع دراساتنا « قضسية التبر في انشعر العربي كهلاهظات حسول بنهج دراسستها » في « دراسات في الفن والمقاسفة والفكر الاومي » بطبوعات القاهرة . بعص ١٩٨٢ ، ومقدمة رسالتنا الملكتوراه بعنوان « الايقاع في شعر السياب » جامعة الاسامرة ١٩٨٤ .
 - داهم عن هذه الفصالس: (A) Chatman, S. Atheary of Meter, Mauton Co. London 1965. pp. 30, 48.
- عبد الرحين آيوب: أسوات اللقسة ، ط ٢ ، مطبعة الكيلائي . القاهزة
 ص ٨٣ ، ٣٩ ، ٧٦٧ .
- .. سعد جماوح ، دراسة السبع والكلام ، عالم الكتب _ القياهرة ١٩٨٠ من ٣٨ ، ٣٩ ، ٣٧ ،
- John Lotz: Elements of versification. In. "Versification ibid. p. 14,
- Lanz. H.: The physical Basis of Rime. Stanfard University press. 1931. pp. 209 - 205.
- وشكري هياد : موسيقي اقشمر العربي ، دار المعرفة الآاهرة ط 1 : ١٩٦٨ مي ه ٤ — ٢١ ،
 - Metric typpology, Scheak p. 135 48: (11) في مقاله : "versification ونفس الكلامة في تقله : ما الله المربي التي المربي المربي التي المربي

(۱۱) برناك في درااسته الشار البها ساباً عن « الايقاع في شعر السياب » .
 الفاصيمة .

(۱۲) كتاب المروش الثقاش تعقيل ودراسة سيد البحراوى ومراجعة معبود
 مكى ــ مجلة الصول ، القاهـرة ، عدد « تراثنا النقدى » الجزء الثاناء ١٩٨٦ .

(٤ أ) راهم حيول هيذه الساللة :

AL - BAHRAWY: L'ensjambement. Des Ratrictions prasodiques Ala Liberté Du Vers Actes de XIe Comgres de L'A.I.T.G. Eu Sorbonne 20 - 24 Aoêt, 1985.

ومهن أعطوا النبر أهيسة في الشعر الحر أبر ديب في كتابه المسابق > ومحمد التويهي في « تضية التسعر الجديد » . معهد الدراسات العربية المالية . القاهرة ١٩٦٢ .

(10) راجع حول التنفيم: تهام هسان: اللغة العربية ممناها ومبناها ، الهيئة العربية العالمة المبنية . المعامرة المعامرة العالمية المعامرة المعامرة

Shatman: Atheary of Moter. pp. 71 · 72.

(۱۱) راجع هول هذه الآلفيلة دراستنا الشار اليها سابقا . L'Enjambement. Des Restrictions prosodiques A La liberté Du vers.

(١٧) هــذا هو المنهج الشائع في الدراسات المعربية التحديدة والحدياة ، راجع على
 سبيل المثال طريقة دراسة محمد التوبهي للتكرار في بيت المتنبي :

ومن هرف الآيام معرفتي بها وبالناس روى رمصه غير راهــم

في كانيه « الشعر المُعاهلي » . المدار القومية للطباعة والنشر + القـاهرة ١٩٦٦ هِ ١ ص ٢٦

وعن هــده الظواهر الأيامية راجع :

 Princation Encyclopedia of pactry and pocetics, Edited Mex.preminger. prencetan university pren. U.S.A. Copyright. 1974. p. 15.

- Zieman : the Art and Craft of poetry. p. 15.

(١٨) راجع على سييل المثال دراسة المدكور سيد غازى: في اصول التوشيع . مؤسسة المُقافة الجليمية ، الإسكندرية ، ط ١٩٧٦ حيث جبسع يعض المَدَّ المُسَات حسول حسده المُسَية ، وذكر في النهاية ثبتا بمعظم الدراسات التي صدرت حول هذا المؤسوع .

(14) راجسع حول السوئاتا :

- Canell's Encyclopadion of litarature. pp. 512 513
- Freser, G.S., Meter, Rhyme and Free verse. : London, 197/. p. 68.
- Baulton: The Anatomy of -aetry. Rautledge & Kegan
 Lid., London, 1953, p. 190.
- وهول شكل السوفاتا في بعض نبائج الأدب العربي راجع كتابنا ، موسيقي الشعر عند جباعة آبوالو . دار المعارف ، الآباهرة ١٩٨٦ .

(, ٢) راجع على سبيل المشال :

- -- Walter Sutton : American Free verse. New Directions Book, copyright 1973.
- --- S. March : Modern Arabic paetry (1800 1970) Leiden E.J. Brill 1₁/76.
- وراجع دراستنا المشار الميها سابقا « موسيالي الشعر عند جماعة أبوالو » .
- (۱۱) من المتسائق الطريفة التي يتكرها موريه (الاسرائيلي) المبات تغير المعل الإسامى المسلم عبر ترثيبات الكفالس واناشيد الدارس خلال القرنين المثان مشر والتاسع عشر . ومن المطريف أيضًا أنه يجعل عنوان كتسابة الأمرى « تطـور أشـعالك وموضوعاته بنائي الاحب المربى » وهو في ذلك بنسق مع توجهسانه الصهيزية في تربيف المقائل وتشخيم الآثر الاجنبي على الشحر الموبى _ والماد أي عمالية خامسة بالجنب المربى ذلك المدى المربى المربى . مجالة المواجهة . المساهرة المدانية عن المؤامة ، مجالة المواجهة .
- (۲۲) راهِم أمينة رشيد : السبيبوطيا مناهيم وأيماد ، محالة فعدول ع ٣ أمريل ١٩٨١
 (۲) ۲) -
- (۲۲) راجع لمينة رشيد : السيميوطيقا مفاهم وابعاد . مجلة فصول ع ٣ ابديل *يوت ١٩٨٣ ص ٢١١ وما بعدها ٥ Erilich : Russian Formalism. Mauton Co. 1955 p. 194 (۲۲)
- Stein. A: Meter and meaning in Gross: The structure of verse, pp. 194 196.
- Saparta. S. "The Application or linguistion to the study of socic language" in "Style in language ibid p. 83.

(۲۷) راجع حسول هسته التغارية :

Yauri Latman: La structure du texte artistique, Gallimard. Paris. 1973 p. 31.

- Analysis of paetic text. Ed. and trans. by Jahnson. Copyright by Ardis, U.S.A. 1970 p. 48.

(A) راجع نهادج تطبيقية تهذه الدراسة في دراستنا « الأيقاع في شعر السياب »
 مرجسع سابق .

(٩٩) راجع مثلا أبن سيفا : كتاب الجموع أو المحكمة العروضية في كتاب معسائي الشمر _ تحقيق وشرح محيد سليم سائم . مطبعة دار الكتب سنة ١٩٦٩ عي ٣٠ .

- ... وابن رشد : كتاب أرسطو طاليس في الشمو . تحافي وتعليق محبد سايم سائم المجلس الأملي للشاون الاسلابية . القاهرة ١٩٧١ مي ه٧ .
- حاتم القرطنين : بنهماج البلغاء وسراج الادباء . تعقيل محبد الحبيب بين
 خوجة . دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(۲۰) مقهم على سَبِيلُ المُسَالُ :

- ابراهيم أنيس " موسيال الشمر الانجاو المرية . ط ٣ سنة ١٩٦٥ ص١٧٥
 - 🗕 محمد القويهي 🤄 الشعر الجاهلي . برجع سابق ص ٦٠ ـــ ١٦ .

« في العدد القادم)) قصيدة جديدة الشاعر معدوان



الشريعة كما طبقها الامام على ، وبكما يطبقها آل سعود

كانت (قطام) امرأة خارجية من الربياب من اجعل نصاء عصرها .

مثل أهلها في معركة النهروان التي دارت رحاعا بين الامام على والخوارج ..
الما تقدم الخطبتها عبد الرحمن بن طجم امنه الله .. قالت له : لا التروجك
الا على شلاشة آلاف وقتل على بن أبي طالب • فاشترى ابن ملجم سيفا
صارما وأخذ يسمه شهوا ، وفي ليلة جمعة بات في مصجد الجماعة بالكوفة .
فاذن ابن التياح لصلاة الفجر ، فخرج الامام على من منزله بلا حراسة
وهو يقول أيها المناس الصنلاة ، وكمن ابن ملجم له ، فلما اقترب هنه
أمير المؤمنين عليه السلام ، ضربه بسيفه المسموم ضربة من جبهته الى
قرنه ، فحل سيدنا على الى منزله وأدخل عليه ابن ملجم فنظر اليه
وتال الإنائه وخاصته :

(أطيبوا طعامه والينو فراشه فان اعش ، مُعفو أو قصاص ، وأن أمت فالمحقود بني أخاصمه عند ربني) *

تعقيب:

في مطلع الفترن الخابس عشر الهجرى (غرة الحرم ١٤٠٠ هـ) عاد جيهمان العتيبي واخوانه الابطال ثورة مسلحة على نظام القهر والطفيان نقلاى تعارسه الاسرة الحاكمة السعودية ضد شعب الجزيرة العربيسة ... تنهمت هذه الثورة باشد الأساليب وحشية واستعانت بقوات اعدى اعداء الشعوب الاسلامية والعربية وزعيهة الامبريائية العالية : الولايات التحدة الامريكية و وام تتختف بقتل الثائرين (اللق شهيد) في داخل البيت الحرام الذي جعله الله القاس مثابة وامنا بل سحقت تباثلهم واعتقات وسجنت كل من بعت اليهم بادني صلة وارتفع العدد الى خمسة عشر الف شخص با بن شهيد وسجن ،

ر باختصار من ونائق منظمة للثورة الاسلامية في الجزيرة العربية -مُقلا عن كتساب مماء في الكعيسة - رفعت سيد احمد - الطبعسة الأولى - ١٤٠٦ هـ - دار المتونى للطباعة والنشر) ث

الذى افتاله ظلبا وعدوانا سوبانظار النبيجة فان اسفرت عن جرح فهو الدى افتاله ظلبا وعدوانا سوبانظار النبيجة فان اسفرت عن جرح فهو العلم الواقع السخوان السخوان المختلف المختلف المختلف المختلف المختلف المحتلف المحتلف في شسبه المختيرة الأمثل الشريعة الاسلامية سواتكا المحتلف في شسبه المختيرة المحربية من آل سعود ، لم يكتفوا بسحق المناتين بل سطوا كل من يدلى المجاهد من المحاوية ، اعتتلوا المجاهد المحربة المحتلف المحربة المحتلف المحتلف المحتلف المحربة المحتلف ا

شعسر

وداع

شادى صلاح النين

للبرة الأولسى فكرتك تثت جسرا بنحني نوتهي ، ويسلمنى الزهسورا الآن اشسبهد ان لي قليسا واكسرة تواسيني الذالها استسليت اشباؤنا للووت شبهت وجهك بالتراق الدرب عند غهامتين شبهت شحرك بالنخيل تصيدتي ليسبت نهابتها السوداع سأمعدى لنهسالية عصرية تعتمل على وتبث في قلب المحبين السرورا كنسا نبسر على تمسسائعنا نبز تفسيا نبيدل مقطعي ونضيفا فكبرى كنا نودع عاشقينا في الدينة فجاة ونقسول فسعرا لم يكن غزلا حديثي عن عروس البحسر كان تنبوءا بقصيدة أو كان مرثاة الساتئة

تعليثي المسيدادا ٧.٤ . لم يكن غزلا حديثي عن مصافحة اليدين وضغة الكهبن كان طريقسة للبوت أسنمها أريسد تكشسف الأشياء عن ترب فتزداد ابتمسادا وجه لفاتنتي على الجسحران تلك تمسيدة اخسري أوزتهسسا وأعلن أتنى عريت نفسي من بشمايا الموت اشهدكم بأن نهساية الاشياء لا تأتى كسيد خبرت ليست محساولة الزمور خيسانة سأضم البسيعاري وارحل في الدي بحسب عن اللاشيء أملن أن لَى عبراً أَعَادُلُهُ أعرى صبيدره أبكيسيه أعلن ان لي بخسرا أمانسق شاطئيه وجسه الرنفسلة وسأكتفى منسد السوداع بزهسرة

أو بسنبلة

حوار العدان

مع الفنان اللبنائيي مع الفنائيي ما د سيال خارفة

كان القتان للنبتائي مارسيل خليفة واهدا من كنية الفنائين المناضلين اللين لم يفادروا بروت منذ نظرب العرب الأهلية وأثناء الفزو الإسرائيلي وهند الكن . .

وان من يتابع انتاجه الثنى تلميناً وفنــاء في هــده الرحلة استفاما ثبطولاته الشعب ، وتنويعا على ابلادات تتخلق في سلمة القدام والمذاب أغيرس ، ســوف يكون بوســمه أن يستخلص ســمات جديدة في مهــله وفي الابداع اللبنائي بماية .

وقعن غشر أن هذا المعد هوارا شبايلا اجراه مع الفنان الناقد الابالتي توثي فرنسيس ، وهي المرة الأوثى التي يجرى نبيا تغيم شابل فلفنان مارسيل غليفة في مصر والذي يعرف الشبتب بفنه على نظائل محدود ، غلم تقدم بعد أي من شركات افتاج الكاسبت يضيع امبال هذا الفقان الكبي لبجد مكفه الصحيح على غريطة الانفية وبخاصة الانفية المؤوية ، وتعن غلب فن يكون نشر هذا الموار غائمة لاستدراك ، فاهنا الإلاء مارسال

涨涤谱

بين أواخر المستبنات وأواثل السبعيفات كان مارسيل خليف... « يجم » المطلات والمه جانات الفلية المجلة في بلاد يجيل ، من الاعباد المدرسية التي تشخطات تلدى مبشيتاني « مبل المسيف. » التدبير مبساريات مسلم دراسي مقال المسيفيات بدات مسيح مارسيل خطية التقور ، يقديج فيها الموقع الاجتماعي بالسياسي بالفيل بالفيل و ومتنا المقود الدجتماعي بالسياسي بالفيل المقود المسيفيات المحرب في العمام ١٩٧٥ هجم السياسي مبلي مارسيل فابعده من المكان المجهزة فلقسية مبيت الكان المجلول يستقبله سياسيا ملي مارسيل انها المحال المحرب في المساول المساول المساول المساول المساول المساول المساول المساول المساول والمحر ومشاتهها ،

وانطلقت تجربة فنية مهيزة مع غليفة ثم « اليادين » > هذا الاسم الذي أطلق على الفرقة المتوافعة تجربة فيت هذا في فينان الفرقة المتوافعة أن المائم المورد في صيف ١٩٧٦ ، تجربة فيت هذا في فينان أضمه كلها وامتدت التي يسلحك واسعة من المائم العربي وحيث هناك مرب في المسائم .

وردود القمل هي نفسها مثى الإغنية التي يقدمها غليفة وفرقته ، هي ردود تعيد الهات الإيمان بوجود شعب عربي واحد له ذات الانفعال كيا له ذات القضية : والاغنية هي أساسا تضية موجزها : التعلق بالأرض بالانسان بالحرية بالتقدم وبالمساواة ٠٠٠

برزت هذه الربود عند الجمهور العربى في أوطانه ومنده في مهاجره ، وكما في بيرت كثلاث في تونس ومـدن والجزائر ... وكما في أي بلـد سبقت الله الكاســيت « القرقة » كثلاث في بلدان الافتراب حيث الطرب القديم لازال يمثل زاوية في النفسي ، الا أنه يقلي الساحة أمام مشاهر جديدة وآغلان أخرى .

وقد كانت أغنية خليفة والجادين طوال سستوات الحرب في لبنان ، وبالأخمى طوال سنوات الحرب في لبنان ، وبالأخمى طوال سنوات الاحتلال القلات (٨٢ سـ ٨٥) غشيدا كالرض والانسان ، والمبقارم الذي يدامع منهيا ، كانت رفيقا للهمتاق في انصار ومتليت ولحنا للمقاتاين قبل ذهابهم في عملية، كثيرون من ابطالات القوما : كلتت الالفية رفيكنا في نضاتنا وفي أسرنا .. وحكذا تكبر مسئولة الفنان ، الذي يتعول « مسئولا شمييا » عن وطن في قيامة أخرى .

والديم بعد تجرية عشر سقوات من العمل الفنى في ظل الحرب الإهلية الشابلة ، والاث سقوات في ظل الاحائل الذى يفسطر الانتخاء ، وفي مناسبة صدور العمل الجديد . لمارسيل خليفة « يا محلا تورها » كان لنا هذا اللقاء مع مارسيل خليفة ، اردناه شاملا . قسدر الابكان :

س ب بين (البوسر) أواخسر سنة ١٩٨٧ و (يا محلا نورها) ١٩٨٥ ٤ اختلال ومقاومة وتواطؤ ثم انقلاب في الموازين وانتصال لنطق تكرس في صيف بيروت المحاصرة منطق المقاومة اللوطنية اللبنانية الاحتلال الاسرائيلي > كيف ترى الأمر وابن أنت وعملك من كل ذلك ؟

ع ، في الاحتياج الخمر وفي مواجهة الاحتلال الاسرائيلي لوطئنا ،
ومنذ ٤ حزيران ١٩٨٧ والفارة الاسرائيلية الأولى على المدينة الرياضية
التكبيت على كتابة موسوقي واغائي تحكي وتؤرخ هذه المراحل المسيية
التي عشناها ونسيشها ، موسيقي واغان الصبود البطولة الرقساوية (
الجسر) صدر في اواخسر سنة ١٩٨٧ وانتقل بالسر الى المقاتلين ،
الى القاس في بيوتهم ، وهندما كتبت موسسيقيا (الجسر) في تلك الفترة
المسعبة من حياتنا في هذا الوطن الصغير ، كنت ارى الناس الصامدين،

كنت ارى الاصحاب والرفاق ، كل الناس الذين عبلت معهم وعشت معهم، كنت اخاف بومها من ان يطول غيابنا عن بعضنا البعض * كنت اخاف من اثنا أن نلتقى غدا أو بعدغد ، ولكن كنت احس اثنا في كليوم فيوقعواهد في جبهة واحدة ، كنت ارى ،المح الإبطال وهم يتحدون العدو ومالاه يقاتلونه ويطردون هذا اللهيخ عن عبون الأطفال ، عن تعب وجهد المحائز ، ، بن الأبنية المتهدمة وتحت القصف المدر ، كلهم كانوا في غناء وموسيقي (الجسر) ،

غنينا بومها بيروت الأمل ، غنينا الصبود وبساتين الموت ، غنينا وغنينا وغنينا ، وكان الليل عربيا ، والصحت عربيا كنا نؤرخ لعبايات بيروت الأولى مع نشسيد خليل الصاوى : يعبرون الجسر في المسبح مندده ،

أضلعي امتنت لهم جسرا وطيد .

ون كهوف الشرق ون مستنقع الشرق

الى الشرق الجديد

اضلعى امتنت لهم جسرا وطيد ،

المحردا يومها (الجسر) وبعدد اسبوع صدر بلاغ عن بغوض المحومة الذاك في المحكمة المسترية (اسعد جرمانوس) بلاغ حظر فيه انشاد الأغاني المهاسية أو كما أسماها الداعية الى الشغب و وغيها من المنوعات و وكان من الواجب الاستغسار عن الأفاتي التي اذا غنيناها يهرع التاس الى احداث الشغب و هل هي اغنية يا بحرى هيلا أو يا على أو اعراس أو بيروت أو الليل اللي ما خافوا منو و

من حقنا كان ان نسال الموض (السابى) طالما النا في بلد (ديمتراطي) حق الخلاف والمارضة فيه محفوظ •

واكنه لم ينتظر سؤافنا ٥٠ وصودرت يومها كاسينات أنا كانت تباع في شارع (الحمراء) بواسطة غرقة مؤللة عسكرية ٥

هنا لا اجد عاصلا روحيا ومانيا بين ما قدمناه قبل الاجتياح والتاء الاجتياح وبعد انتصار القاومة الوطنية اللينانية ، اننا ام نهرم ، ان اغنيتنا هي اغنية الحياة فكل ما غنيناه مازال موجودا في ذاكرة التأس وحناهرهم وهكذا كان يزداد الصدوت ارتفاعا ، لان هدف الاغنية استطاعت ان تعانق الجدرح العيق وان تلامس الاحزان المستركة والمورح الآتي ، وكان يتبادلها القاس في السر يومها وعلنا اليوم ، ام خوقف هذه الأغنية بيمها ، لم يقدر الإجتياح أن يهز عزيمتنا وقد ضمينا الله مرخة الناس ، في الجنوب المقاوم ومنذ أول عالية في بيروت ، في (انصار) ونثر الهاس خورى القاسي المعان غضبه الكاين الهينا شريط الجسر بانصار المعتقل الرهيب عندما كان بداخله اكثر من المجتب البشر والذين تحسرووا بفعل صحودهم وبفعل ضربات المقساوية ،

الاسلاك الشائكة . الخيام المنصوبة . الكشسافات . الأبراج . مدينة يسكنها الانف الإيطال مدينة القهر والخوف والظها اسمها (انصار)

من وحشية وفاشية الاحتلال ومن مقاومة شسعينا للاحتلال اتى شريط (الجسر) يومها ، ولم يات من موقف ، وسيقى او ثقاق محض ، حالة القاومة تصبح حالة موسيقية ، حالة ثقافية كذلك ، ثم تعود التضاعف وتشعد ، تفقوى المقاومة والثقافة في آن ، وبالاخلاص لحبة الحياة التي المحتلة المعبد وتعرب علاما احبينا صابقيها ، كيا اشرعنا قليما ويويينا بالاحظة سعيم وفرحهم ونشاطهم في انتزاعها ، ن كل شيء غاشم وبالقمس المنظقة على الالهماك وتحصينات المسهايئة الحصيئة ، واصبح الفرح بالقطاقة على الالهمام ، عبرنا به مع العابرين (الجسر) الى الحياة الى (يا حصلا نوره) الى الحياة المي والابنة ، الموحدة بالمواهد بالماديل و بقاوبهن ويعود الدمع الى طبيعته ، الى المياء القائفية يعنو على جسرح او عبن لينقسدها ، وصرخنا مع سميح القاسم في ملعب الصغا (بيوت في تشيين ١٩٨٤) ،

منتصب القلبة البشي ورفوع الهابة البشي في كفي قصفة زيتون وعلى كتفي نعشي واتا الشي •

واليوم سجانا الأغاني وطيمناها على الكاسيت وارسانا (يا محلا نورها) الى كل المناطق بيروت ــ الجنوب -- الجبــل ــ البقــاع ــ الشمال ، سنتابع بعد غد مع (احمد العربي) تجســيدا لفناء الحرية والحياة والتهدي والصبود والقرح .

وايضا الاغنية نقاتل .

س - الشريط البحدد « يا بحلا نورها » كيف تقدمه في صوء المرحلة الجديدة فنيا وسياسيا وشمهيا ؟

ج · ف هذا الشريط حظت الأفنية هو الايقاع الشعبى المقاوم · والمقاوم ليس فقط الشخص الذي يحيل البنتية · المقاوم هو كل الناس للذين بعشقون الحياة والحرية والذين يدانمون عنها ·

اثنا لا نشنى في هذا الشريط لانسان غريب ومستعيل وبعيد ، يتبتع بطاقات عُسم عادية ، ولا يعرف له مكانا على الأرض ، بل ان هسذا الانسان هو آنت ، هي نحن ، كانا الذين سنكون الإنسان الجديد بمعااه الأنسولي ، نحيل الحب والخير والهبلام في قلوبنا وبايتينا نحيل البنادق،

س - لاحظنا التأثيرات الموسيقية التراثيل الدينية في بعض المتالع؛
 كما سمحنا البعض يتحث عن دمج «لحضارات الطوائف» في موسيقاك!

ج . لعله صحيح ما يلاحظه البعض من وجود تنوع موسيقى عام ينتقل من التأثيرات الدينية وهذا تناع في الذاكرة الموسيقية واستعادة عقوية لإجواء مكتسبات الطفولة، وخاصة في قطعة اليك الورد يا فاتاشاه حبث المدت توزيع ترتيلة اليك الورد يا مريم مهداة الى الطظة الشهيدة المائد الم

اما المديث عن مضارات طوائف في لِنسان فهذا خطا كبي ، هناك تراث غنى ديني وهو غير (المضارة الطائفية) تباما ، بل ومناقض لها ،

سي - ،،،، الأغنية في « يا بحلا نورها » تبدو وكانها تحيل بعيدا ، يحسه المستبع دون أن يتبكن من تحديده تبلها ، هل أنت تقصد شيئا يا ميكنك تنبسم ه لتسا ؟

ج . في هذا الشريط لم نطرح على الجمهور نقط اغاني جديدة . بل أيضًا علاقة تتجاوز السلبية . وتتجاوز السلبية . وتتجاوز الانبهار والاستلاب والمتمة الفنية المجردة ، كما قد يحدث في حضرة نجوم الفن الكبار ، أن الجمهور هو المركز اهدام العرض — الى ويجه — إلى ويجه تتوجه الأغنية ومنه تنبثق ،

لم ننحدر بالاغنية الى المستنقع التجارى ولكن حاواتا فهم المعاتاة المتحدرة في العذابات اللامتناهية اوطن لا ينفك يحترق • حاولنا نفخ القصيدة المنطتة كبوسيقى تكتشسفها وراء الكلمات نترصدها ، نرتشفها ثم نعاود ولادنها ،

سنة اخرى من السنوات العشر مضت على حياتنا الفنية ، والصراع الدائس على حياتنا الفنية ، والصراع الدائس على الرض الواقع اليئة بالتناقضات ، سنة اخرى من الواقع اللبناني بعد الحرب ، بكل صراعاته وتشنتاته وتبزقه والأفنية بمعناها الواسسع هى في قلب الصراع الدائر على المستوى السيلسي وشروط انتاجها بحرية هدفنتصوب اليمائحراب،

أمّا من الأغنية لا أملك موقفا متحجرا • الأغنية هي للناس • وبرسم تداولهم • وطالسا أنهم يتداولون الأغنية يعنى أن هسده الأغنية مطلوبة والعكس صحيح •

س سد ندن بوافقون على ارتباط اغنيتكم بالناس ، على تعلسق الجمهور بها ، وهذا منذ البدايات ، هذا الشريط ، الذي أحب الناس المائية في مناسبتين (نكرى جبهة الماوية الوطنية والمتقالات نكرى تاسيس الحزب الشيوعي اللبناني) لن تقدمه ؟ لن تغنى فيه ؟

ج . اغنى للشهداء والأغنية ترسم الملامح العامة للشهيد ، الشهيد ، الشهيد ، ابن الشعب ، كادح ، غقي ، مندعع ، يواجه الوت بشجاعة لأنسه بحب لا لاته بكره ،

الشهود أتى من كل لبنان واستشهد في كل لبنان من البدت المبنوبي والسهل البقاعي والحقل الشمالي أو الجبل الجبلي م تفسرق الميون في وحل هذا الوطن تسال عن اسم الشهيد كيف كان فردا ، كيف صار وطنا ، تنحفي ، تسال تفني م وهذا الحزن المبيق وهذا الثبات التضالي المبيق القذان تثيرهما فكرة الاستشهاد هما في اساس اعطاء الأغنية المعد الانساني ويقعولها التعبوي الهاديء الذي به تحترم قناعات الناسيداء الذي به تحترم قناعات المناضاين الذين بتابعون نضائهم م

اغتى ايضا الجنوب في ما يعانيه من ازمات على صعيد الملفى والحاضر الحرب والسلم ، الواقع والمستقبل ، اغنى الجنوب كمنطقة وتواقع وكبرة من قضية كبرى أو عتبة النخصول الى ازمة ابنان ككل، أو كمنظل الى حرب لبنان والتي ماتزال تحاصر هذا الوطن ، القصف، الدمار الشامل ، القاومة ، التبغ الحياة والاطفال ، الفقر والجمال ، التاريخ والذكرى ، الحزن والموت ،

اغثى اللحنوب الذي يبدأ من الأرض وهذه الأرض تمساني وجما • وهذا الوجع بمنمها من الخصب والخضرة •

اغنى لارض الجنوب المؤولة عن لبنان ، وان السلطة تاريخيا في المنات مع الجنوب كانه مستميرة أو كانه أرض يقطنها قوم من كوكب آخسر ،

سى سد لسيد درويش مكافة خاصة فى الشريط 4 من الفلاف الى قطعتين فيه غناء وموسيقى 4 ثم انك دائما ما تتحدث عن هذا الفنان ، ماذا قدمت اسيد درويش وللافاة ؟

ج ، اعدت توزيع (طلعت يا محلا نورها) بشكل جديد ، أنه نوع
 من تكرم لهذا الفنان الرائد الذي حمل لواء الأفنية المكافحة .

س سرکیف ا

ج ، تتحرك همم بعض الذين يتعاطون الأغنية العربية بحثا عن السيد درويش) وسر تلقه عندما شهد الوضع السياسي في المطقسة العربية تفزة التي الوراء أو التي الأمام في مواجهة (الامبريالية) الشكل الحديث الاستعبار ، وتبدأ مرحلة استرجاع في أواخر القرن الناسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وصولا التي ثورة (١٩١٩) في مصر فور الترب العسائية ، الحركة الشعبية الاولى العسارية فسد الإحدي المستفل والمنال ،

 لا عجب اذن أن يبقى هذا الاقتساح نتاجا لا علاقة لماية الشسمب من (عمال وفلاحين) به لا من قريب ولا رن يميد ولا يمكن بالقائى لهسذا الشمب الاهتمام به أو تلبيته أو حتى استقباله •

س - ماذا فعل (سيد درويش) كيف تمكن من احتراق هذا الحصار ؟

ج · احتمى بطبقته وتعرف الى جبرونها ان هى وعتهذا الجبروت، وسار مع كل خطوة شوطا الى الأمام في خلق الاطار اللاغنية النسعية . وليس فقط النسعية - انما النسسعية التى تعبر عن المسال بمختلف المنتصاصاتهم والفلاحين والكادحين بشكل عام لاحقهم · عائس معهم ، عائس معهم ماشهم وعاش همومهم ، وعائس محر وغناها ، وعاش الاقطار العربية وغناها ، وعاش الاقطار العربية افزيناها القربة والمحتة ولم تكن الفنياته التى كتبها هو أو كتبها له شعراء شعبيون من صسحبة كبيم التونسي وبديع غيري أو زجائون مصريون سوى اقوال أبنساء طبقته ونعابيهم ، وكان على الموسيقي أن تعبر تعبيرا صادقا عن السكلام الصادق الذي لاحقه عن صافع الى اخر ومن شيال للى آخر ومن رقاق اليسبقي والشمر اغائل رشيقة جهاعية ،

«(سيد درويش) سيد اصيل وصائق في تبنى آبال شعب سينتصر، ولذلك ، لا عجب أن تسمى الأنظبة الى التمتيم عليه وعلى اعباله ، ولا عجب من جهة اهرى أن تسمى الى الكشسف من جوهر شورته ولميالها مجدداً ، واعتقد بأن الجهور وأن لم يعرف بشكل كاف (سيد درويش) الا أنه مستعد في كل لحظة لاستنباله من جديد .

س سطوعى أن تركز على الأغنية من بين سائر الفنون ، فهدا اختصاصك ، أين تقف الاغنية برايك ، وأغنيتكم تحديدا في المرحلة التي نَعِش بها ، وما دورها ،، وكيف يكنها أن تحيا ؟

و الأغنية ، هى ذلك النوع بن المن الإكثر بالأبة الهرطة التى نميش ، وهى ايضا النوع الاكثر اصطاق في التعبي عن والمسع ملىء بالتقصير ، عن واقع يجابه مسائل لا تجد خلا سريما لها .

الأغنية ليست جورد وثيقة عن حدث ، وليست بحثا إعلاية تحليليا جابدا ووصفرا ، الأغنية صياغة شمرية للحدث الواقمى عن طريق تصوير الحدث الواقعى نفسه كلابيا ونغيا ، وبهذه الطريقة تستطيع هذه الأغنية أن تكون عقلانية وعاطفية في نفس الوقت وبن هنا شرولية التاثير على المستمع ، أن التمايل الشمرى بمعناه الكلامي والموسيقي في الأغنية بقود . أي تجاوز . في الأغنية بالطاهر باتجاه الباطان ، بهذه الرؤية وبهذه القناعة اعبل الأغنيسة . (مساغة الصدت شعريا وموسيقيا) .

دس سد الحديث عن "تصوير الحدث كلابيا» ، يقوتنا الى الحديث. عن تعاطيك مع الثمام المنثور والشعر العربي المنظوم بشكل عام ، نيف تعاطيت مع الشعر وكيف كانت النتيجة برايك ؟

ج · جاءت المُوسِيقي كن تلفى المسافة القائمة بين الشمر والواقع . تترجم ما كان مفاقسا في هذا الشمر · ما يعجز عن ايصاله الشسمر تكمله المُوسِيقي بترواجها المضوى والكلي معه فيصبحان حالة واحدة · ·

فى البداية قالوا ان هذا الشعر لا يلحن ، لم يذهب أحد ، ن الفذا بن الكبار الى مضامين الشعر الحديث والذى طرح الشكلة في وقتنسا الماضر بشكلها الاكثر تعقيدا .

نستطيع اعتبار العبل الذي يقسوم على هذا الشعر ووزاوجت. بالوسيقي والفقاء عبلا تأسيسيا ،

تاجربتنا مع الشمر لا تنف عند حسدود ولا تربيط بزبن محدد بل هي حصيلة وضع عام شعورى وسياسي وفكرى ، وهذا الوضع لا يقف عند جراة التناول لهذا الشعر أو عن التجربة من أجل ألوصول ألى حسالة الشعر الجميل بالتكلمة والمرسيقي والقصائد التي عبلنا ونعبل عليها تختلط فيها الأصوات وتتهائج مع الآلات الوسيقية وتخرج بالأداء من الصوتالفرد إلى صوت الجهاعة الذي يستطيع أن ينقل المحتوى الدرابي القصيدة ،

وهذا كانت البداية ، البداية التي تقف على حافة الأغنية التقليدية السابقة وتستشرف بحذر ودراية شروط نبوها لتصبح عبلا مستقلا بذاته، فوضع الأفنية ضمن هذا (الجو) اخرجها من تقليبتها وجعلها نوعا

احتفاليا ، وهذا المبل فتح افقا لا يبكن رسم حدود دقيقة له وقد اوصلنا الى غذائية (اهرد العربي) عن قصيدة ملحمية لمحود درويش ،

التسعر العربى الحديث يعكس حساسية ووجدان أمة تفهض من أومها وتعلى متلاسة طريقها ، البعد الوسيقى لهذه النصوص من خلال الممل على تلحيثها أضافة الى رؤية واحساس سياسيين ، كل هـذه المناصر اجتمعت لتطلق ظاهرة الأغنية الجديدة ولتكشف في النص الشعرى العربي الحديث اعماقه الوجدائية وهو ما لم يستطع الشعر نفسه الكشف عنها في المدى الواسع الذي بلغته الأغنية ،

س - بن السؤال السابق نستطرد الى سؤال آخر حول علاقة الاغنية بالجبهور، ، هل هذا النوع بن العبل الذى تقومون به يسهل الملاقة مع الجبهور ، طبعا نرى علاقة بمتازة ، لكن كيف تفسرون ذلك رغم متم «سهولة» المحاولة ؟

 ج مسبة الإجابة السريعة والبسطة عن هذا السؤال ، أن كنا نطبح الى علاقة نوعية خصبة تنتج حالة بتقدية ، وجوا بتقسستها بن التقوق النفى والجهالي بين طرق الماطلة ،

في كثير من الأحيان وفي البداية كانت الأغنية المقدمة ، تقابل برد فعل لا يتناسب مع جوها من قبل الجمهور ،

س ــ نکيت ا

ج • هنساك أيقاع داخلى أبيض الأغاني وهذا الايقاع الداخلي المعيق على مستوى الكلمة الشعرية واللحن والاداء يتطلب حالة محددة من الاستاع • ولا يستوجب رد غعل خارجي • يستدعى (الابتهساج والتصفق) الدائم • كان ايقاع خارجي بل أنه يتطلب مستمعا يعيش حالة التصفق الدائمة • ويسقط على كل تفاصيلها • كي لا يسقط المستمع في السلعية الدائمة • ويسقط على كل اغنية حالة خارجية كانت قد استراحت وقبلت كل الأغنيات المستحجة • دون أن تكون علاقتها بالعمل المستحد علاقة أبداعية نقصية •

هنا تصبح الملاقة خاطئة ، مفرقة من محتواها منفصلة عن الدور المتوخى منها وتتحول الى تنويح متكرر للضجيح والانفعال المستنفر سلفا أمام اية كلمة كنت أشير دائميا الى هذه النقطة الهامة في الاحتفالات، ومن مرة قرة اطلب الى الإجمهور التقايل من حسدة انفعاله البساشر ، خُوفًا مِن تحوله الى مردد مستهلك الأغنية ، غنضيع لهجتها أو تتعسول الملاقة معها الى علاقة خطابية اعلامية دعائية ، لا تترك في النفوس الا ضجيجا لا يلابث أن بزرل بعد الضروج من القاعة أو المسب

مس حد هل تعتبر أن اللهم «كبيادين» جمهوريكم الخاص ؟ من هــو هذا الجمهـــور ؟

ج ، أغانينا يتداولها الناس الطيبون في كل المناطق وبرغبة وقابلية. ومن أهداف الأغنية ومن طبيعتها الفنية أن تنوجه ألى الصديق والى غير الصديق لكسبه الى مواقع انسانية مشتركة ، فالحواجز قسم كبي منها مفتعل وقسرى والرهان على الوحدة هو رهان عملي وجدى ،

مُمِن لا يجد مكانا له في الموقف السياسي الهسذا الفنان أو ذلك عَسد يستطيع أن يجد هذا الكان في العبل الفني وربما ساعتثذ يستطيع تفهم الموقف السسياسي •

ان الأغنية فوق الحواجز ، مع تحفظ بسيط هو ان تفنتم الأغنية هذا التابيد المسلم المسبق التدافيع عن مستواها ولا تغيب آميال واحساسيس مؤيديها ،

أحيانا هناك من تضايق من هذا الواقع وكانه يريد ان يحتكر الأمر لصالح فريق معن •

اننى السنفل الاغنية من موقع السعر أنه مهم: البيئة ، المجتبع ، الوقل ؟ والنسعر أنه كلما انطاقت وانفتحت هذه الدوائر على ما هـو أوسع كان ذلك الفضل ، عندما يقـول (درويش) (إذا احمد الكوني) السعر بضرورة اي وحدة على الأرض ،

هن على هذه الأرضية وهذه الحساسية الجبيلة يمكن لشعب بازال :: بحلم 6 أن يعيش ويبقى ويغنى 6

سي - تحدثنا عن الرعاية الجمهور اذا صح التول الاغنيتكم ، هل يهكن اللحديث في المسابل عن رعاية رسمية لبناتيا أو عربيا ؟

ج ، الدولة عندنا تشكل اضعف الأطراف الوجودة على الساحة ، وقد يكون لها اعدارها في عدم ايلاء السالة الثقافية اهتبابا خاصا ، خصوصا انها غارقة في اوحالها ، ولكن هذه الأعدار تتراجع عندما نعلم أن وجود الدولة نفسه رهن بعثورها على المصاور التوحيدية في المتار والاهتبام بها ، فمن المقومات الأولى لوجود هذه الدولة انها

دولة واحدة انسعب ولحد ، وعنديا يزول هذا العنصر تزول السدولة نفسها ولا يبقى مبرر لويجودها ، هكذا تندرج المسالة الثقافية في سسلم الاولويات باعتبارها مسالة تطال عبق الوجدان الشعبي وتكشسف عن وحدة هذا الوجدان ،

فالدولة اللبنانية تتبتع بدرجـة من (الهبل) قل نظيرها في ما يتعلق هي بصالحها التكوينية .

يس سد . . . والاعلام الرسمي العربي ؟

ج • تتفاوت طريقة التعامل الرسمى معنا في وسائل الإعلام الرساية العربية فنجد اغنياتنا معتدة في مدارس الجزائر ضبن الحصص الفنية وفي عسدن ايضا • كما نجد أن هسده الاغنيات في المقابل شسبه مبنوعة في بلدان عربية أخرى • أنها الاكد أن هذه الاغنيات متداولة ومعروفة باكثر الاشكال أنساعا على المستوى الشعبى العربي عبر (الكاسيتات) المستسخة •

س - لكن الا يطرح ذلك ، اى استنساخ الكاسيتات مشاكل اكم على صعيد الانتاج والتوزيع ؟

ج ، ملاحظة صغيرة ومهمة ، نحن لا نستطيع ضبط توزيع الشريط الاصلى بسبب التزوير هنا وفي الخارج ، من يرغب في استنساخالشريط يستطيع ذلك وبسهولة ومع ذلك تبقى النسخة او الطبعة الاصلية هي الأحسود. .

ويشراء هيده النسخة (اى النسخة الإصلية) نستطيع متابع ة اشروعنا الذي والذي هو يحاجة الى هكذا ضبط وهكذا دعم كي يسترر،

س -- الى أى حد يعنوك الصوت الجبيل فى الأغنية ١٠ أو ما مواسع المنع فى اغنية كالتي تتعمها ؟

ج • أن الصوت الجميل بحد ذاته لا يعنينا • أنَّها هــو يعنينا في السياق الذي نعبل نيه •

(سيد درويش) قد كسر منطق الصوت الجبيل السسائد في عصره واحدث رائفة جبالية جديدة سبحت بهسا متفيرات المرحلة ، هكذا نحن نفق عند درايا الكسور الموجودة في القفس العربية وقى الفكر المسربين وكذلك في العبالية العربية ، على هذا نحن مع الصوت الجبيل الزنان ذي الابعداد الطبيعية الأولية المجازة ، ولكن هذا ليس شرطا لعبلها ، المناربة بالمحالسية الحددة ، المساسية الحددة ،

س - وصوت أنهبة الخايسل كيف تعرفه ؟

ج . صوت الميهة الخايل هادىء متزن ، متميز بدفء شديد .

الأغنية عند الديمة الخليل جاهزة دائها في المنجرة ، وفي العمل الزدى دون نعش ، صوت الهية الخليل بنضج ويباغت بالطلبائة الكامنة فيه ، ولكن كل هذا علدى وبهكن أن تراه عند الكثير من اصحاب الإصدوات الجهيئة ، الأهم والذى يبيز أبهية الخليسل هسو الهائهسا بالقمل الغنالي الذى تقوم به والطوح الذى تسمى الله ، تدرك أبية تها كيف يتكون الصوت وكيف يصل المدع عبر نهج مفساير التقليد السريعة الزائفة ،

س - نعود لمسالة تعاطيك تلحين الشعر الحديث ، لمساذا وكيت تم ذلك وأين ا

ج . سنة ١٩٧٦ ذهبت الى باريس تاركا بلدتي (عبشيت) معهجموعة من الأصدقاء • لم تحتبل المنطقة بومها مبولقا (اليسارية) • والتقيت هناك بمجموعة كبيرة من الشهباب الوافدين هديثا أو المقيمين هنسساك يدافع الدراسة أو السياسة ، وكان مجبوع اللقاءات مع الشباب يكون مناخا اجداعها وسياسيا حارا تزكى طراوته الأحداث المسارعة التي كانت تجرى في البنان والتي كانت تاخذ طابعها الدراماتيكي المعروف . وكثبت احمل معى بعض دواوين (محبود درويش) افتح احدها بين الحين والآخر واستخرج القطع أو الجهلة المناسبة لتصورى بأته مقارن بين الايقاعات اللفوية والمنوية وبين الايقاعات الموسيقية - تعرفت بمدها الى الشمراء التسباب الذين كانوا هفاك محمد العبد الله وعفاس بيضون ، تعرقت عليهم ارحدي عبر قزاءات شبه سابقة التصبوس الشعرية الحديثة ، ومقاربات لهذه النصوص يغلب طابع الصدر حتى الفوف ، الخوي المصاحب دائما لأي مشروع جديد ، بحُجِّل وتردد بحت اعرض تصوري نضرورة غنما النص الشمري الحديث ، كان الشباب الشعراء يسمعونني ويهزون برؤوسهم وربما الم يدركوا يومها تمساءا ما هو مشروعي وخطورة ما اهاول الكوف فيه ٠

ولكننى تابعت المهية وتابعت وصفى الوسيقى لاكثر بن نصر شعرى وشكلنا هنسساك فرقة صفيرة وبالتوافر الله (طبلة سـ ناى سـ كان) صاحبها على العود ، وإطلقنا عليها اسم الجادين ، وبدانا بتقديم الحفلات فى القاعات الجماعية للطلاب و وكانت هذه القاعات تفص بالنسباب العرب كما هو الحال دائمسا عند اى نشاط يحدث هنساك «ندوقس محاضرة سعرض فيلم) ونحن نخطو بخطوننا الأولى من التجربة الفنائية الوسيقية و ولم استطع واليوم التراجع عما بداته ،

سى - نعلم ان غنائية «احمد العربى» جاهزة اكن «يا محلا نورها» صحرت تهلها ، ماذا ينتظر «احمد العربى» الظهور ؟

ج ، غَنَائية (اهدد العربي) اتجزتهـا من فترة وبعد عهــل دؤوب استغرق اكثر من سنتين وهي تنتظر الطبع على اشرطة واسطوانات ربها عما قريب ،

سن - هذه الغذائية لها تسبيها » ما ملاقتها ببتية أعمالك أبن تلتقى معسا وأبن تفسرها ؟

ج • هذه الفنائية تشترك مع بقية اعبالى بكونها نفيجية تراكبية له وهي مقدماتها الشرورية • وهذه الفنائية تختلف عن اعبالي السابقة بالتقالها من الجزئي الى الشاءل الكلى • لحنت القصيدة كلها • وبدتها حوالي الساعة والنصف • فهي بالتسالي تمبي عن رؤيا متكاملة ذات موضوع واحد يتخذ الطابع الأحمى وبالنالي تستطيع هنسسا وصفها (بالحديدة) بد الافتئة الحديدة •

وهذا اللمبل يتخذ المبيته ايضا من كونه فاتحسسة لأعمال اخرى الهب الشمولية نفسها عبر تصاقد اخرى وبالتالى غانه يضمها على المواب تأسيس شسكل جديد الأغنية العربية ، يضمها في خانة مصادة الاستجابات السهاة وردود الفعل الجاهزة ، اضافة الى انهسسا تحاول أن تكون بحثا في علاقة الموسيقي بالنص والمسرح بالتشكيل والرقص، عاولنا جامدين اثبات أن هذه الأغنية المجيدة لا تنبئي تقط من اخضاع نصوص متقدمة للفوق موسيقي سائد ، بل البسات المبعد الوسيقي في الدرجة الأولى ، وتقسيم بنساء موسيقي مقتصد ومنضبط في وسائله في الدرجة الأولى ، وتقسيم بنساء موسيقي مقتصد ومنضبط في وسائله المرينية والاستيماد المثير المشبو الماطفي والقرداد ،

س سر ... واكبات البجزات هذا العبل " أبنا من مسعوبات لا

ج، صعوبات كثيرة واجهتنى في تثقيدُ وتركيب غثالية (أحمد العربي) منها العلاقة مع لقص وهو بهذا الحجم والتشابك .

ومن محسباون المبل والتجزية ملء المساقة بين النص المسريي الحديث والجمهور بواسطة الفقساء والموسيقي ، وهكذا كلت الهجسل مقاطع و واعيد مقاربتها من بحديد كما كنت اضع السكالا موسيقية متعددة المقطع الواحد لكى اغتيار عبر التكراز والتنسيق الشكل المناسب الآخير و افغه الى ذلك ما يسمى بالصمت النساء الفنياء و لم تمكني هذه القصيدة الملحية من أية فترة للسكوت و لذلك المطررت الى المونتساج المتكرر حفاظا على درامية العبل و وهناك أيضيا وق مثل هذا العبل الطويل لا تستطيع أن تجد نفسك جاهزا للعبل أو في لحظة ابداعية بناسبة وهنا يصبح الجهد مضاعفا والحواس والإفكار والبسد كلها في سياق استغار شايل و

أس - بعد كل هذا الجهد في التاليف كيف تتابع تنفيذ اللعمل ؟

ج · استمع انساء مقاربة النص لاكتناه معناه . فقد اصبحت قارئا ممنازا ومداوما النسعر العربي الحديث ، واستبتع ايضا في لحظية التاليف حيث يستقل العمل الوسيقي كابداع في موازاة منافسة مع العمل النسعري ، وهنساك لحظة الاستوديو عند التسجيل ، أنها لحظية التعب الآكر والمتحة الكبري ، تعب تكرار المساولة المبط التسجيل وتحاشي نشازات الآداء الفنائي والوسيقي التي لا تحمي ثم متمة قطة المقطع الذي اكتمل ، وبعدها هنساك لحظة جميلة ، العمل ، الشريط، المتطع الذي اكتمل ، وبعدها هنساك لحظة جميلة ، العمل ، الشريط، وجودي وتواصلي ، انه التمويض الوديد عن مسيرة القعب الطويلة وتصبح ملكة علية ...

مس - بعد «أحبد العربي» و هيا بحلا تورهبا، بالذا تعد ، وكبتُ . تواصل ؟

ج ، أعمالنا هي دادسا ليست محدد بالطار السياسي السارم الاغنية ، ولحن الاغنية ، الجديد بيزغ في جميع ميادين الحياة بالسكال متفادتة ، ولحن نتوى ايلاء الجوانب غير السياسية المباشرة أهمية في أعمالنا المتلة لكي يكون العمل شاملا وطبيا المجوانب التفسية والروحية والتكرية التي يعيشها الاسان العربي ، إنا أعمل اليوم على قصائد جديدة أبدر شاكر السياب وأدونيس ومحود درويش ومحيد العبد الله ، وسيكون لهدة التصائد المفاة طعم ومذاق جديد في هذا الوتسالشنيل بالقذائفوالوت،

نداوة العلدد

___ الع___امية ولغية الغامية المصريية

تابع الندوة : على لبراهيم

على مدى ثلاثة اسابيع عقد مكتب التي تتمو فيها حده الافكار بشكل لا يسمع لها بالحوار والتفاعل الخصب مم الآراء الناقضة والمخالفة ، بـل والقضائيا القومية ولغة العامية وملامح ويدنعها تسراء بحكم الجمود الثقافي وسيطرة فكر بال وراكد على الاجهزة والمؤسسات الرسمية ، الى الانطواء على الذات بما يجره من تضخم للذات واستملاء على الواقم والرغبة في استبعاده وليس نفيه جدليا من خلال التجاوز لما هو ارتمى • وهكذا تحولت حذه الندوات الى مناتشات عن لغة العامية المرية وابنيتهسا وتواعدما المبرة ٠

النسدوة الاولى ... شعر العاهيسة والتضايا التوهية :

قسدم حمذه النسموة الشساعر ، حلمى سالم وتحدث نيها كل من دكتورا سيد البحراوي وعقب عليه

الادباء والقنانين بخزب التجمم الوطني ثلاث السوزات ، عن شهيم العامية التطور والصيغ الجمالية الجديدة لشمر المامية وعكست حذه الندوات ، ما يموج في الواتم الثقافي الحالى من تيارات وافكار تبحث عن الخروج من طور البحث عن ملامح واصول وبناء مرتكزاتها الى مرطة البناء الفكرى الشامل ، الكلى النظرة للولقم الرامن والستقيل، وإذا كانت بعض مذه الاقكار قد راعها التطرف ليس بمعنى الاتجاه بشكل غورى لتغيير للولقيم

الثقافي ، ولكن في التعسف واطارق الاحكام الكليبة بنساء على مفردات ووقائم جزئية وعابرة ، غان الشكلة الحقيقية ، مى أن البيئة الثقافية عبد الحكيم قاسم ثم الشاعر محصد ربعا كانت بثور التفاعل بين اللغات عليوه ، واحمد طه * واللهجات السائدة في مصر حدث من

شعر العامية ملمح عام من حركة الواقعية في الادب والفن

قال الذكت ور سيد البحراوي ، خلال الاسبوع الماضي فوجئت مفاجاة فدهلة بعدم وجود أي دراسة نقدية أو نظرية أو علية أو تاريخية أو تتحمل الاجيال الحالية مسئولية أن يكون لهذا الانتاج الفنى المتميز والذي يشهد له الجميع أنه على مستوى راق بدون دراسة لقاريخه أو حركته و وهو مكتب الادباء والمنافين الذي لنتيب ما يدعوني أن لترجه بالشكو لفويق مكتب الادباء والمنافين الذي لنتيب مسئوليته في دراسة هذا الانتاج علميا ونقديا و

وسساعاول ان التدم مجموعة من المسلمات الاولية التى يمكن ان يتفق عليها الجميع كاعار عام المناتشة ومن حدة المسلمات ، ان العامية المصرية ، ايا كانت لغة أو الهجسة ، ومن المسلمات المحتياجاته الماهية وغير المادية منذ المحتياجاته الماهية وغير المادية منذ المتحدمات ، ما اذا كان يمكن تحديد المصرية ، مكانت الاجائية ، أنه يصحب على ان القرن الرابح الهجرى كان بداية على ان القرن الرابح الهجرى كان بداية المصرية ، المحتود ملامح واضحة المناهية المصرية المحتود ملامح واضحة المناهية المصرية ، والمناهية المصرية ، والمناهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع والماهيات في الاتماار العربية ، وبالطنع

واللهجات السائدة في مصر حدث من قبل الاسلام الى ان تبلورت بوضوح في القرن الرابع الهجري ٠ وحناك ممي (المتسدسي) في كتسايه (أحسن التقاسيم) عن الخصائص الميزة لكل اللهم من الالقاليم التي رآما في جولته النبي تنام بها في القرن الرابع الهجري • ونحن ناتحظ بمض ماتمح هذه العامية المرية حتى في الشمر الذي اعتبر غصيحا بعد الفتح العربي الاسالعي ومنذ القرنين الثانى والثالث الهجريين غالفنون المامية تعيمة وممتدة فالتناريخ العربي والاسلامي ، وتزداد الرغبة في التمبير عن النفس بالمامية ، عندما تترلجم النفون الرسمية ، في التعبير عن الحاجات الروحية ، والجمالية للشحب ، وعندها يتراجع كتساب الفصحي واللغة الفصحي لصيقة عامة • ويقدم الشعب بنفسه فنونه ، ومن مناخان نترات لنحطاظ الادب الرسمي تحشى الزدهار الادب والشنعر العاجي ٠

وعندما نتتبع نشساة من الزبيل ،
وهو اكثر الننون الشمبية تداولا
يتسوينا الى تانون تطور التمبي
بالمامية • فالزجل نشأ في الاندلس
متوادا من من الوشحسات بعد أن
استولى عليه المثنون وحولوه من أدب
شحبي الى ادب رسمى ، عند ذلك
تحرك الشعب وولد من الوشحات ننا
شحبيا هو الزجل ، الذي ازدمر
وانضوى تحته مجمل المغفون الشموية
مثل المثل ، والموال ، وغيرما من الغنون

عانون تطور القنبير بالغامية :

الشمبية ، واستمر الزجل حتى الوقت تجربة شسمية تأخذ ملامحها مع المحاضر وابرز معثليه (عبد الحميد التشكيل وتنحت لنفسها مجراما النبهاري) ولكن في الولج الاربحينات الخاص بمنى ان تدخل اكثر من وزن بدات حركة جديدة حرص المحابها وتستخدم التفيية بطريقة موزعة على تمييز لنفسهم عن الزجسل غير منطقية ، تستخدم التوافي او والزجاليين ، السياب كثيرة ، المها الاستخدمها ، أي نفس تقنيات حركة من وجهة نظري ، عي رغبة الشعراف في الشعر الحر والمحروبة نظري ، عي رغبة الشعراف في الشعر الحر والمحروبة نظري ، عي رغبة الشعراف في الشعر الحر

شعراء اليسار والتوجه الجهاهي:

ومن وجهة نظرى ان توجه الشعراء للعامية كان مئذ البداية لرغبة واضحة في التوجيه نحو الجماعين ، ومناك نص لسلامة موسى في كتابه (البالاغة المصرية واللغة العربية) يتهم النقاد الاشتراكيين بانهم يميلوا لاستخدام المامية ويتهم صو النشاد وبانهم لا يفهموا هذه الظاهرة ، لان استخدام الاشتراكيين للمامية برجع لاهتمامهم بروح العشب ، واعتقد أن هـذا هـو البرر الاسباسي انشساة حركة شعر العامية و وهو ملمح هام من مجمل ما اسميه الحركة الواقعيسة في الادب والفن التي ازدهرت في الاربعينسات ٠ وريما الكون مغالبيا بعض الشيء ، عفدما أقول أن نشأة شعر العامية الحبيث نشاة يسارية ، بمعنى أن مجمل التوجهات العامة الحركة شعر العامية المرية كانت لشبعراء يسسارين ، وورتبطن بتوجيهات اليسار للجهاهير ومضاطبة الشعب واعتمد في هذا الحكم على معلوماتي الخاصة اسمحم وجبود مطبومات تاريخيسة • واذا ما اتفتنا على إن التوجه لشعر العامية كان انجازا يساريا ، نمن النطقي ان تكون منطلقات الشمراء طبقية ، ويهذا

الحاضر وابرز ممثليه (عيد الحميد البنهاوي) ولكن في أولخر الاربسينات بدأت حركة جديدة حرص اصحابها على تمييز لننسسهم عن الزجسل والزجاليين ، لاسياب كثيرة ، احمها ون وجهة نظري ، مي رغبة الشمراء في ان يكرنوا صادةين مع تجربتهم ٠ بعين أن للتجرية الشمرية التي تدمت اواخير الاربمينات ولخنت طايمها الميز في وقتصف للخمسينات وما بعدها ء بتجربة متميزة واضحة عن الزجل سواء ف الشكل أو المضمون أو الوسائل التي يستخدمها الشباعر لصياغة مضمون تجريته و فالزجل كان يتناول غرضا محددا ، ويجسرص على أن يتضمن الجكمة ويعتمد ليقاع مجمل المساصر الميزة للشبعر العربي القديم . ورغم تماين الزجل عن الشعر الفصيح الا ان استخدام اوزانه ، او خلق وزنا خاصا الزجل ، وفي الغالب استخدم ايتاع والجسب ويجز واحسب ونمط تانيسه واحسم لا يالفسانة إلى اعتماده على نفس منطق الشسباعر التسديم ف التركيب الجازي وكان سائدا ما يسمى بعد الحكاية ، أي وضوح الماتبة بسين الطرمين واختلفت الاوضاع مع بيرم التونسي الذي كان يحمل ما تسميه ملامح رومانسية ، وهو ما جمله ينوع في الاوزان والتوافي ونلحظ تاثير بعض الاصوات وان كنا بدرجه في أطار الزجل عامة • ويختلف

شباعر العامية في انه لا ينطلق من

. غرض محدد مسبق فخمنه والما لديه

المنى يكون شغر العامية ضد التومية للمربية بمفهوم القوميين المرب الثالي لاذى يتجاهل الخصائص النوعية اكل شمب من شغوب النطقة العربية • بينما مم وحدويون تقوم رغبتهم في تحتيق الوحدة للعربية على اسس صحيحة لا تكون متجاطة الفروق النوعية لكل شعب من الشعوب ، بل وحدة تتحقق بين شسعوب متميزة ، وواضعة التمايز ٠ لكي تكون على لساس علمي ودائم 🌣 منهم توميون بالمنى العلمي وليس بالمعنى الشالي والتهامهم ببانه ضد القومية بهذا المني غير صحيح ؛ وما أدركته شبعراء المامية في الخمسينات ، وصل اليه التوميون العرب في السبعينات •

شــعر العامية بعـد ٧٧ الل توجهــا الجماهير:

في تقديري أن علاقة الجيسل الأول بالجمامير الذي اعتبرته أحد الامدلف الاساسية للكتابة ، كانت لكثر وضوحا من الجيل الثاني والجيل الثالث خاصة بعد ٦٧ ، لاهتمام شعراء العامية بتنمية القصيدة الغتها وتدرتها على التوصيسل ، ويمعنني أدق فسان التصيدة المامية بمد ١٧٠ تسمى لان تكون القصيدة حديثة ، تهتم بالبناء سواء اكان دراميا أو دائريا ، تتهم برؤية الشماعن اكثن من احتمامها بالتجربة الموضوعية الخارجية ، وريما لا يعتبن هذا عيبا لأن وراء العزلة التي تحرص السلطة أن يكون الفنانين بصقة عامة والشعراء خاصة معزولين عن الجماخير ، وهذه المسألة ذأت لثر

ولضح على شأعر للعامنية لان علانشه بالجمامير اساسية في التشكيل ، فاذا ما انقطع عن جمه سوره الطبيعي ، ينسحب من مجال التواصل معه ويكون همه أن تحمل القصيدة رؤياه الخاصية ، وريما تحسل اغترابه وما اخشاه مو أن شمر العامية يكاد أن يصبح شعرا ، وبالتالي لم تصبح اللغة شيء فا تبيعة ، الصبحت مجرد ، أداة مثل القصحي تماماً ، ولا يوجد تمايز لشعراء العامية ، والما السالة اصبحت ان حساك تتاليد الكتابة بالمامية ، التي اصبحت غاية اذاتها . واخشى إن يتحول شمراء العامية ، الى شعراء رسميني ٠ لان التجربة الفردية في شيعر السامية اصبحت موجبودة وعالاتهم بالشعب ليست وثيقة واصبح شمر العامية ولتنا في السامة ما يبن الشبيع الشميي والشبيع الرسمي ، وأن كان هو أقرب من وجهة نظرى الى المشمر الشمبي . وأن كان تربه من الشمر الرسمى ليس اتهاما بل توصيفا لكيفية وصوله لتلقيه عبر الادوات الرسمية ، الصحفية ، الاذاعة، التلفزيون ، والقول ان مجمل ثقافتنا مي ثقانة تقم في هذا النطاق واقرب الى الثقافة الرسمية ، وحتى صحافة حزب التجمع والكتابات التي يكتبها التقيدميون من لدب وشسعر وقصية قصبرة ° القاص ، عبد المكيم قاسم :

(وستوبان التعساءل مع اللغة)

عرفت الشباعر فؤاد حداد في سجن الواحات وعرفت صلاح بجسأهين من

كتاباته ورسومه وأحس لفقدهمسا بالالم انحقيقي ، بالنظر الى لحظسات سعادة ٤ نجما في أن يسلا بهسا حياتنا جبيما ، وأنا أحس بغربتي في مكاني هذا غليس لي بشبعر البعامية علاقة سوى استهاعي اليه من حين الآخر دواتا احسى بنوع من الخسوب ازاء شمراء العابية وجبهورهم ٤٠نهم توم بايئون پجهاس وابن وغايش ، وتصل واسبانيه جواسية وهورتسسة وشبديدة الغربة علحى وشبسديدة الإسقالاق على مهي وبا نكسرت الشبامرين الكبرين ، الا لاجد مسامة فر وجدانكم تتيح أي أن أتكلم ، منحن أفي اجتياج شديد لأرتمرف ماهو شمر العامية على كان ما نكتبه وما نستمع البه مرووب أن نضم له في الفهاية تهریف برا ، ویا شباله در سیسید البجراري جن حدم وجهد دراسسة نظرية يؤكد هذا ، وتصورى الوصول الني هذا التعريف أنه يجب أن تعرف بير هي اللغة العابية وما هي الفسة النصيمي ، وفي تصوري أنه يوجد مستويان للتمابل مع اللغة ، المسترى التراج الذي يأتي على البديهة ، ويسرعة: وفي الشبئين السببالة والقريبة للفهم ، ويستوى اكشير تأملا ونسبطا ودتية وشمولا عواهب المستوى المكتوب ولدى كل شهيم هذان المستويان ، وأعتقد أن علماء اللغويات قد كتبوا ٤ كتامات كثم ة في هذا المجال وان كنا لسنا في حلجة الى التعرف على تجارب الشعوب

الأشرى ، لأنها لن تشبه من قريب

أو بعيد تجربة شعبنا ولكن علمساء المسرب هم السدين يسدأوا اثارة هذه المشكلة ، وقسموا تعاملنا مسم اللغة الى لغتين لغة عامية ولفسية قصيحي ٤ ويدي هذا في صيدورة علبية رصينة ، ووثيقة ، وأن كان لهذا التعرض منطقه وغايته وهدغه واعتقد أنذا خليتون بأن نعيد طسرح التضية , ماللغة العربية وافدة على الشبعب اللصري بن الخارج ودراستها لا تنفصل عن دراسة دخول الاسلام مصر ، ويصرف النظر عن الثواخي اللاهوتية ٤ غان الحركة الاسلامية التي بدات يرسنالة النبي محمسد هي حركة توحيد للشعوب في مواجهة الغزو الزوماني. ومن تبسل الصليبي لهذه المنطقة ، واصيحت اللفية العربية ، هي اللغية القادرة على تصوير؛ هذا الوجدان الجسديد في مواجهة الغزو الاجنبى والانتجاهات الشعومية • ومن هذا أبدأ أول تعليق علسي

النكور (سيد البحراوی) عن ما قاله ان شيع العابية يكاد أن يمسبح شعرا فتط معنى هـذا أنه خينيا أستقر وأميح بتهزا في تقافتنا أتجه أستقر وأميح بتهزا في تقافتنا أتجه مصيحة وخرج من الرطاقة التي لاتباك ألى الأفقا القرادة التي لاتباك تتصل نبوات عبيستي تستطيع أن تتصل نبوات عبيستي وجا قاله د. سيد عن نشاة شعد وبا قاله د. سيد عن نشاة شعر العابية في احضان اليسار > غانسا العابية في احضان اليسار فيمحر> فالشخية ، فلم يكن اليسار فيمحر>

في أي وقت من الأوقات شميناً ؛ وأنما هو ادعى الشعبية بقوة وحبساس حارق حنى خجيل الناس أن يردوا موسى بطلا شمبية في للحظة من لحظات حياته ولا قريبا من الشعب وانها كان مثقفا فناذأ دافع عن الشابسيمين العابى فهو قصير الباع ، قايسل الجيلة 4 وكان الشعر العابي أداة بن أدوات اليسان المخالفة لمبأ هو سائد أما تعيير الشعب عن نفست عندما تعجز الفنون الرسمية ، نانا هذا استعيد المهسيوم الساراتسي (البناء الفوتي ٤ والبناء التحتي) فاذا ما كانت الابنية الفوقية غير متصلة أتصالا حميما بالابنية العطية، وكانت العليقة المثقفة انمرزلت عن الشعب ، إما تبتريكها كالن تقريبها، أو رطائتها بلغة عربية تابوسية وغير مفهومة . • هذا يبقى الشميعب وحيدا وعليسه أن يفنى مواويله . وها لحظة يجب عزلها ودراستها لا أن نجعل فيها قانونا مرنجعيا . . أمنا التول بأن الدامع لشمعر المسمامية هو رغبة في المستق مع النفس فأعتقد أن شاعر العابية قليسل الصدق بم نفسه ، وان الصدق مسم النفس تضية ذاتية وشخصيةوليست تفسية اللغة في حد فاتها ، الهناك شعراء مبدعون وهناك شعراء علسي

التبن يرددون ما قاله أحد الشمراء

للبدعين ، ويقول سيد البحراوي

أن شسعر العامية ضد القومية العربية

وأنا أتول أنه لا يوبود فنعز نهبيل

ضد شيء ما ٤ قالفن مع الانسسان سواء كنت أحبه أو لا أحبه ، الشساعر ساهيد عليوه

كالتجباهيرية شيعراء الخيسيات تقوق با بعدهم لأنه السلطة اكانست وقتها ضد الاستعباي والصهيونية ؟ ويقال بسار المناهضين اساسنا للصهيونية والاستعبار، ولهذا كان شناهر بثل عبد الرحين الابنودي جباهيريا لانه كان يكيه سامين في برنامج « بعد التحية والسلام » واتح لي الخاصة و شارع ولترى جباهيري أم لا .

ويتول د. البحراوى ان شسعر العابية يكون جهالياته الخاصة التي تقصل عن روح الشعب المصرى . وهنا نسال هل يجب ان تقف اللغة عند حد معرباتى نظل مرتبطة بالشعب ام يجب تعجيرها وتطويرها .

وأنا أستوليع أن أجزم أن العابية لغة ؟ لأن شسب يتجلها ويتكام بها ويسبر عن نفسه فلهاذنا لا تكون لغة وهي لها مقوبات خاصة فنصر في العابية ينشألة حرف (بم) يصير أي في القصيع ويستقدم الاسم الوصول أللي) في صالة الفرد والثنيواللجيع ((اللي) في صالة الفرد والثنيواللجيع (بشر) أو أضيف (شرا) في نهساية الكلمة وأجنهادات مجموعة أبواسم) الكلمة وأجنهادات مجموعة أبواسم) التي أشت أن العابية ليس لهسايا

الشاعر أحسد طله

مضية اللغة السابية ، وارتباطها بالقومية العربية أو الوحدة العربية» أو السباسية حقيقة موجودة وتحتاج الى بحث ودراسة ، ويجب أن نكون شجعانا لنقول أن العولة الاسلابة هي ألتي امتدت بالتاريخ في هــده المنطقة ، ولم يستبر الحكم العربي سوى قرن واحد وانتهى تهسساها . بسبتوط الدولة الاموية ، وليس هذا ضد القوميات الأن القوميات لهـــا شروطها ومرتكزاتها ، التي لا تتعلق بهذا الحكم أو ذاك ، وبعد أن استوى . العباسيون على اللحكم تعددت الدول الاسلانية ويسطيها لسم تكن تتكلم العربية تبل الفتح ومنهم شميعوب عزيقة مثل مصر ، وقارس والانعاس وغيرها . ولم يرتبط أنف المسايعة مطلقا بيساراويمين ، وادى ابن خلدون الذى عاش في الغرن السنايع الهجرى. أن أدب العامية كان مزدهـــرا في الانطس ومصر والعراق ، أي يعسد أنهيار الدولة النعربية المراكزية ، وخاصة لدى الشموب ذات الترانث واللفة التي اعتبدت على الايجديسة العربية ولتثنها انجيت لفة أخسري تعتبد على الإبجدية العربية ، وجزء من تراثها بالاضافة الي تراث هـــده الشنعوب الخاص وبن الثابت تاريخيا ان الشمب المصرى لم يتكلم العربية ، الاف القرن الرابع الهنبرى تقريبا ، وقيل أنّ الخليفة العباسي منسسها

حشر الى مصر في القرن الرابسم الهجرى كان معهجموعة من المترجمين وانكن لأن التاريخ ، تاريخ دولوتاريخ رسیی وعربی ، قفد تم طبس آداب الشعوب القديمة كالشعب المصرى 4 والا اين الداهات الشبعب اللصرى في الألف سنة السابقة على الاسلام فالتاريخ الذئ طهس آدناب حسركات شيعية وصوفية غيبية وياطنية تأدر على طيس تراث شمهي ، ولا يبتي غير تراث اللؤسسات الرسسسية المدون ومع استيباط اللنفة النعربيسة بالدين يرى البعض انها كانت في مواجهة الامبراطسورية القاربسية والرومانية وهو نتول نميه شك كبير. وتكيف نفسر أن اللغسة المربيسسة الآن في مواجهة الغزو الاوروبي ، هل هذا يعنى أن التاريخ يكرر نفسه ولا يسير الى الامام . وهو شيء ينتبي لنظرة غير علمية . وتفسير مرفوض ولا أتبله ولا أعتقد أن أحد يقبله على وبجه الاطلاق .

وأدب النمائية ازدهر في الشموب التعيية مثل الشمعب المصرى ، بعدد أن أصبح جهساز التكم ، ابتنبى ، تدهور التولة العباسية وكون الشمعب لفته التحديدة المائية وادبه العالى ، والسنطاع الشمعب المصرى تهمسير التراث المسلام وتحمير التراث المساتم الواقد الى مصر مثل الزير مساتم الواقد الى مصر مثل الزير مساتم والسائة والعلالية واعطاعان سمتة وهويته ، أى أن أحب الماية

سابق على الليسار واليمين ومسكة احياء التوبيسة العربيلة في المعمر الحاشر ويجب النظر اليه مجردة عن الأفكار المسبقة > تجاه الاسلام او التومية الموبية .

واتول أن اللغة العربية نفسها بدأت تدخل عمر الآداب العربية المتعددة وبالتألى عمر اللغة المرية المتعددة) ومنها المسابية المسرية ، المتعددة) ومنها المسابية المسرية من الفترة النفطية في مصلولة لطبسه أساسا لدول النفطة ألى ترتدى عباءة الساسا لدول النفطة التي ترتدى عباءة الساساة في مصر كان مرتدهوا في طالعية في مصر كان مرتدهوا في طالعية المسبسة الرسية وهو لا يريد أن المسبح أدبا رسميا ،

د، صلاح الراوي

المابية المصرية 6 بشيل الليزاة المصرية تقع عليها طبقيتان 6 طبقية البرجل 6 أي طبقية شمراء القصصى والمكرسين لها وطبقية المجتبع 6 توقق والمكرسين لها وطبقية على الموضوع والله المقصود بالاقليبية من حيث المونا عهل محيسرد التمبير والتشكيل الفنى البجالي بالمابية 6 يمنى التسامي بالمابية 7 أي يتضمون الشمر 6 أي يتضمن مضادة للقومية 8 وهنى هذا النا المالية في الفراغ و ومنى هذا النا نستخدم لنان 6 عربية 6 وأخرى غير عربية 6

يع بالحظة أن عكس القصحي هي الامجهية وليست العابية وأنا أعتبسر أن لغة قريش ٤ هي لغسة حسركة يوليو ، والمتداداتها ، ثم ماذا نقسول عن الشعوبيين الذين اتتجوا شمعر بالقصجى مثل أبى العداهيسة وأبى الحسن بن هاتيء ، هل هسو ضد القورية ؟ هل هو عابية بع أنه كتب بالفصيحي لا مع ملاحظة أن كل تجديد ينهم بالشعورية ، وبن اطرف الاشياء أن الأستاذ ، ربعاء النقاش، كتب دراسة عن (القبر والطين) ديوان صلاح بجاهين ١٠ وروفيه على الإتماز اليون في بصر (ف، لسويس موض ، وتوقيق الحكيم) ويدى أن كل دعوة للعلبية هي دعوة المعوبية، مستندا الى خفهوم الدين وهو يصف فراسة الدكتورة نفوسة زكسريا ، مدرسة علم اللفسسة أن جامعسسة الاسكندرية ولنهسا بالنسسة التيمة والعبق والاهبية ؛ واتنا أرأها بالغة السطحية ، والتقامة التها تبدأ في المتدبة بأن العابية بالاء ابتابت بيسه مصرا كاوارتبطست بالمستشرطين وأهدانهم الاستعبارية ، ونقول أنسه لحسن الحظ اتها اكتشقت أن الشعر يرئ بن العابية ، وارجو مراجمة ما تتوله الورقة المنهة هن النسدوة عن أن الشعر العلى ارتبط بالسد الواطئى 6 ثم تقول أن مسعوده أرنبط بالانحطاط الثقافي ، اي أن كل مسعود وطنني مراتبط بالضرورة بالمطسساط في الثقافة الرسبة ، وهذا طـــرح رسیی .

وشمراء العامية في حقيقة النفط مورس عليهم 6 ثلاث طبقات 6 طبنية المصحى وطبقية المجتمع وطبقيب النفط - والحيد لله أنه لم يغير شاعر. عامية طريقته ويكتب بالقصحى من أجل النشر في صحف النفط ، ونكست أحب أن نضم مكان الحقب النفطيــة مسألة اهم وهي القيناس الشسيعراء ف كتابة الأغنية اليومية لأنسه ذو تأثيرات مبيتة . واتفق مع الدلكتون سيد البحراوي في ذهول عن تلـة الدراسات العامية ، وأنبه الربعض الدوامسات. الاولية ٤ مثل تزراسية سيد خبيس عن ديسوان. ﴿ الأرضى والعيال ؛ لعبد اليهمين اللابنسودي . ودراسة ازبجاء النقاش، عن ديسوان (. القبر والطون) ودراسة رديثة في جزئين (النبيل خلف ، في محليه ومصرية الأربانا

وأعود الى ما قاله التكتسور البحراوى > غلم تكن بداية شسسعر البحراوى > غلم تكن بداية شسسعر كلم المنطقة الكيرى لشبعرهما في دائرة النجل ، بينما الانتقالة التعقيقية في المنهد كانت مع الابنوديوسيد شعر العابية كانت مع الابنوديوسيد حجاب وحجاج البارى وغؤاد قاعود وزين العابيين نؤاد ، وإن لكان شعر العابية يعقد بجنوره الى خرون على شعر مست جتى إلى سيدون الماسدي مات سنة ١٨٨٨ه. وتأثيراته على غؤاد حداد واضحة غلمابية كشعر ظهرت متال اليسار والبين الالاذا كان يقصد تباليسار والبين الالاذا كان يقصد تباليسار العارضة بشكل عام ومطلق البيسار العارضة بشكل عام ومطلق

وكيف يكون شعر العامية ضد القومية واسمى ف نفس الوقت و وكتساب (المعرب) ودوس صاحبه ما دخل في القرآن من الفاظ غير عربية مئسل اجتهام) وقال أن العرب أخنت هذه الالفاظ وأجرتها مجرى اسسانها ودولتها إلى عربية فكيف بالله يهننع عن القرآن هذا الهوال ؟

وبالنسبة لمسا قاله عبد الحسكيم قاسم عن بداية اتجاه شعر العابية الرائد الديم المائية الإحساسات القصيحة ؟ عندالبلاغين العرب ، اللفظ القصيح هبو اللفظ القريق وليس متنسنام الحروف أو غربها على السبع ، عهل هناك احساس فصيح ؟ وهاك احساس فصيح ؟

ولا يقتصر وجهد شسمراء متن وحاشيته على الملية كيا تسال الاخ مبد النحكم تأسم فهنسساك ف الفصحى شمراء على متن ادونيس وصلاح عبد الصبول ، النح .

أحبت مجساهد

استطيع أن أرصد بداية شسعر العابية في فترة مبكرة جدا ، عن ابن خلدون أو العصر العباسي ، بل منسذ الشاة الشعر الجاهلية كان يوجد الاراميز الشعبية ، وشعر العالمية يتني ، المسعد العالمية الذي يستخدم اللفة البسيطة والأمكار العربية ، ولهذا مناهم وجود ومعتد ولا ننكر تبني الحركة التقديمة لهذا الاتباء

بصفته اقرب الى الوجدان الشعبي وهو الذي المسعد الشعر وحوله الى منسو الشعر وحوله الى منسور مديات الابداع الفني .

واختلف مع التنكتور البحسراوى في أن القصيدة العابية أصبحت مربية من الفصحى فالتصدي لاتفيا لتخلف في اللغة من القصحى لاتفيا لتنقى معها في الفكر والفلسون وفي المناسبة في الصورة في الشاعر هو تعبير بالصورة والشاعر العابي ببساطة الصورة ووابا يعجز عفة شاعر القصورة ووابا يعجز عفة شاعر القصورة والشاعر العابي ببساطة الصورة ووابا يعجز عفة شاعر القصورة والشاعر العابي التعابر القصورة والمعابر وهوابا يعجز عفة شاعر القصورة والمعابر وهوابا يعجز عفة شاعر القصورة والمعابر القصورة والمعابر القصورة والمعابر القصورة والمعابر والم

الشاعر سسيد خجاب

اللغة كاثن حي متجسدد

أزعم أن هناك لفة علية واكثر بن هذا عليات بنعافة في النطقة العربية واصحيات بنطقة أيضا ، والمسالة هل تنظر للفة ببنظ مرب سكوني استاتيكي ثابت على أنها كأن تهت ولاحته وتشكيله نهائيا ، أم ككائن حي يارس الحياة ويتجدد مع تجدد الحياة أ ويعقب هذا السؤال عن بتي ظهرت الفابية .3

وازعم انها ظهرت في وقت بسكر جدا ورغم انى لم أنجد نصوص ، لكن احد نص لدى الاستاذ حسن صبحى البكرى في الخمسينات إنابهية تغيريني جنمه عمال الاقصر ، يتول عنه ، ان نص هذه الاغنية موجود في أغنيسة غرعونية تديمة لمكينة وصلت هده المعانى والإخياة من الفرااعنسة الى

الفلاح المصرئ سقة ١٩٥٠ . فيعينا هساك وبعدة الخوية لم ترصد بهسا يتكى في الوثائق الرسمية ، وهسذا يبنى ان العامية المصرية كانت ضرورة الكثير والله التحقيق المناسبة الكثير والعن بانتظار دراسات المبنى عن هذه المتولة ، والاشكالية ان كلية زاجل لا تعنى معنى محددا ، تكلية زاجل الونديدة جانت على لسان شاعر يقول :

مروت علسى مسنادى مسسواك مرااعتى به زلجل الامجاد فوق المكارم

وأعنقد إن أخلاق كلبة زجل على شعر المابية كان توع من التعسالي الرسمى من نفاة رمميين ازاء أدب العوام ، ونحتى الآن مازلتا تنصل هــذه المتوالة المتمالية دون النظــر الى مغزى صحتها ، وباختصال شديد ، فالكلام أما شسعر أو تشر ولا يوجد صيفة أخرى ، وتضبيق الكلام ، تأسمرا أو نشر أوزيول. ، عهو تبسيطًا وَفُلُّ ، ويسبب كثير من الشعر المصرئ الذي أبدعه لأسمراء مجهولون عن أطار الشعر: العظيم • وما يطلق عليه تجاوزا :(زاجل) فهو سا يقف عند حدود النظم البعني يستوى ق ذلك ابن ماك والزبوالين الذين لم يصلوا لدربجة الشعر وبيرم التونسي وأبن عروس في كثير بن أعباله ، وتصبيح السالة بالقصار فيس أم لا شير ، وما تفق دون الشمر يعنَّمُل في اطلسار. (الزجل) والمروض أن يكون الشاعر

شالعدا ، صادقا ، وبريئسا ، وحين تتكون رؤيته يصبح قصيدا مركب ، مثل القصائد التي تراهنا ، وليس مهمة الشاعر التحريض وانها الكشف ماذا كانت مهمة الفياسوف كشيين توانين الوجود الكلية ١٠ نمهمسة ان يكشف القوانين المنمكسية في داخل

صائقا مع تفسه وأن ينتبل لنسا شهادته البسيطة بمعنى أن يشكل موقفه من الكون جماليا بالدوات الفن أو اللجنس الذي يستختله اما أريصل أو لا يصل النجماهير فمسالة بدخيل فيها جهد النقاد والمتساخ التقسساق والسياسي ، المماثد واليسمت من مسئولية الشامرات اليس المساوي من الشاعر: الا أن يكون شهامرا ، القن من خلال شهادته الحبيمة .

> في العبيد القادم دة لم تنشر من قيــل للشاعر : محمد الفيتوري ملف الحركة الأدبية في الشرقية العبسد الطيم موسى وأبراهيم الدمرداش

دليل المصطلحات الأدبية

راديو وادب:

ترجية واعداد : احيد الخبيسي

الى أحية الرالدو كالتتشاف ، ووسيط لنشر الأدب ، عقال . « الرالدو و الحدى وسعل تقدم التلجة الملاحق ، وتقدم الشمار ، و القصيدة ، ، ، ، ، ويعد ماكسيمجوركي ، ومايكونسكي، وتحيان بدني ، من رواد البراميسج الادبية في الاذامة المسونيتية ، وتشكل شهورا في الاتصاد المسونيتية موالي شهورا في الاتصاد المسونيتية موالي (، الله صفحة مطبوسة) ، اي حوالي (، الله صفحة مطبوسة) ، اي حوالي المستمع يوميا عبر الاثمر يكبار التتاب و المستمع يوميا عبر الاثمر يكبار التتاب و المستمع يوميا ، ويلتني

وجديرا بالذكر أن الكالب هقة من .

يلفنتون قد عال قات بيرم : « أني المطم بالكتاب الذاع ه وسيمسيحذاك التكاب " هم التكتاب القراع ه وسيمسيحذاك وقد تصفق حلم كالميا المديرا بالموابات كار المؤلفين يوميا بالموابات كار المؤلفين يوميا بالموابات كان المراجات المراج

كلمة راديو مشتقة من االكلمسة اللاتينية Radua" وتعنى الاشتعاع . ويعد الراديو لحدى الوسائل الهامة الكبرى لاذاعة ونشر الأدب ، وليس ف اللغة الروسية مصطلح يشبر بكلمة واحدة الى نوعية النمسلاقة التي تربط الكاتب والإذاعة ، وتسد حرت في الثلاثينات محاولة المسلح کلمتی « کاتب ... رادیو » ولکن اسم يكتب لها الانتشار ، وليس في أغتنا العربية أيضا مصلطاح من هذا النوع، بلُ ان ما نسمیه ۱ کاتب اذامی ۴ لا يشسر الى دلالة محددة ، فقد يكون ذاك الكاتب روائيا يكتسب للراديسو بصورة مؤقتة ، وقد يكون كاتبا حرفته كتابة التبثيليات ، وبالنسبة لاذاعة الأدب ، يمكننا أن تلاحظ توسين من من الأدب الذاع ، الاول هو ما جرت كتابته خصيصاً لراديو ، والتساتي نصوص معدة عن روايات وأعبسال النبية نشم ت يستقلة عن الراديسو . وفي محطنات الاذاعة الكبرى تشميعل البرامج الادبية في التوسيط حوالي خُمس السنادة التي يقيمها الراديو . وقد اثنان الثناعر الكهير البالكو فسنكي

وظهرت كاسع مرورا الواتتناكمفاهيم الإذا عيـة» ، « التمثيلية الإذا عية » (انظر المصطلح) . ويعتقد الكثيرون من المشتغلين في الحقسل الأدبي أن الاذامة قد انشأت بالتدريج شسسكلا ادبيا مستقلا ، تحدر دراسة دُوامنه،

على الحكومة الممرية انشباء الذاعبة الشكسيير (١) .

مصرية حكومية ، وتعطم المشروع جديدة خامية بالإذاعة مثل: «الدراما عشر سنوات ، أتشئت خلالهـــا بهبادرة من المصريين والمستوطنين اثنى عشرة مصلحة في القسماهرة والاسكندرية ، وكانت تبت مختلفا البرامج بناعتبارها محطات «اهلية». ومعد أن وقعت الحكومة الممرسة المقد الذي عربفيه عليها الماركوني) المرة) فقد أنشأت الدول الكبرى افتتحت الاذامية الصرية الرسيمية اقاعاتها في المشريفات من قرنفا هذا؛ بأول بث لها في ٣١ مايو علم ١٩٣٤. وفي تلك السنوات (عام ١٩٢٤) عرض وتدبيت - عند نشاتهما فمورا _ «آرثر دیلانی»،ندوبشرکاة«بارکونی» ، مسرحیسسة « یولیسوس قیصر »

في المحد القادم

واللابسات التاريخية لظهور النص المسروف بحجر وشسيذ

مادة أولية لمسرحية وثائقية عن صراع الشعب خسد الاستبداد الأجنبي المللق

يد عن النقد الأدبي الماصر

مصادر الأدب وأهدافه الانسانية في الاتجهاهات النقدية الملتزمة

نبيسل قرج

⁽۱) أنظر كتاب « الاتاعة المرية في نصف قرن » _ القاهرة _ عام ١٩٨٤ _ تأليف محمد آنتھي 🥳

محاولة إقناع بالألوان

عبد التواب حياد أبراهيم

ف عام ١٩٨٤ (القبل) تسود الشيوعية ، باجهزتها الشعولية ، دولة
 د ارشانيا المغلى » (امريكا الجنوبية ـ امريكا الشمالية ـ جزر الأطلاعلي)
 بعاصمتها لفعن •

وتدار أمور الدولة من خلال وزاراتها السيادية الأربع: المسدق ، والسلام ، والحب والرحاء - وبطلنا ، ونستون سعيت » ، عضو حزب من الكما الاعضاء في وزارة الصدق ، موكول الله تزييف الحقائق ، والوثائق ويراقب بموارة ، الاختفاءات المفاصفة للافراد بعولة أوضائها ، ومقته للحزب في قرارة نقسه لا يمنعه من منافقته بذكاء شديد ، في قرييف مشساعره الطاعرة -

وفجاة يقرر سميث ، كسر حصار الراقبة المضروب حول وحول الجميع ، ولو في داخل غرفته القذرة ، ليبدأ في ممارسة الردة ، بكتابة مذكراته (وهي تكبر خطيئة في حق الصدق للحزبي) ويصاعد من المارسة بمقارنة اللقساء الجنمي ، مع ه جوليا ، : عضو منظمة محاربة الماتنات الجنمية بالدولة .

وق رحلة التمرد الساكل ، على الرقابة التلفزيونية والفكرية ، والتبود الله على المساكل ، والتبود الله على المحدودة الدولة ، يتعرف بمسئول حزبي كبير هو « أوبراين » الذي يبدأرك تمرده الصاحت ، وخياداته المتنامية ، ويتسمجه وجوليا على الانضمام الى منطقة « جواد شنتي » القامضة للحرب ، ويتأكد من الخلاصهما للتمرد ، عسما يبديان أستعدادهما الارتكاب كل الموبقات ، وخيانة « الأخ الاكبر ، الذي هو زعيم النعرب (مثلا) ، من لجل المنظمة النامضة .

ثم تقع الواقعة ، ويضبط سميت وجوليا في حالة تلبس جنسي بمعرفة جهاز التلصيص الرسمي ، ويقتادون الى وزارة الحب ، المحكمة ، والتعذيب ، وغسل المخ على يد « أوبراين » الذي خدعهما ، وتظاهر بالمائمة في رحلة الخيانة المظهى •

حده حمر خلاصة الرواية التي أباحها لنفسه د جورج أورويل ، عام ١٩٥٨ أوروترات أوقتند ، عشرات الملايين ، باكثر من سنتين لغة و والفامت الموسطة والمسلم والم

ولكن على يجوز لهذه الرواية - إذا نشرت بصد هذا التاريخ باريمين سفة - أن يتوجد في التاريخ باريمين سفة - أن يتوجد في المستويح ونفس الصحب ؟ أن نقامه المهدد ، بروايات الخيسال الجامح أو ما يمكن تسميته في تميم شديد ، بادب التورخ التراث في المستوية الوراية الوراية الوراية المستوية الوراية المستوية المستوية

ومع تغير الزمن (٤٨ ـ ٨٦) فقد مرت من تحت الجسور ميساه كثيرة ثرية تسد النمو تجورج أورويل ، صاحب هذه الزولية الكثيبة ، أن يستبيئ النس التاثير ، مخات اللغة التي استعملها أريعني عاما .

الم المناسبة المرويل اجبيد من التلهور في الثمانينات ، يستجم المة عشر المحالية المستخدم المة عشر المحلف المروية المستخدم المناسبة المناسبة المناسبة المستخدم المناسبة المستخدم المناسبة المستخدم المناسبة المستخدم المناسبة المستخدم المناسبة المستخدم المستخدم

197 فلفه للموض خاوص خالصه ور المتبقق ، كابوسا فيله يا على حده الدرجة ، من الطفيل على عده الدرجة ، من الطفيل والالحاح ، وأجتجاز الشاحدين بالاكراه ، باوقع مما فيل معيشيل والعقوركة في مطلقته السيفاشية الخالصة ، التي جاز فها طي سسيمات السليما الماصرة ، بتواقع مسيونة ، في تطبيقات المن السنامية ، على محمد الإطلاق . "

الفيلم - في عبارة مسفة - مو من أغلام الدعاية السياسية المسادة ، أن الاتحاد المسادي ، في الاتحاد السونييني بالذخام الشمولي ، في الاتحاد السونييني بالذلك

وموطن الاسفاف في مدم السبارة الاضطرارية ، مو اقترانها في الذمن ، بكل الرصيد السياسي السابق السيغما الهليودية ، والتي لا تقوى ، بقضها وتضيضها مجتمعة ، على احداث · نصف الاثر الذي يحبثه غيلم، درادغورد ، في نفوس المناحدين ، بدلية ، ثم وصولا التي مراكز الاستقبال الحبية في المقول ، لخيرا · الحبية في المقول ، لخيرا ·

مالفيلم الذي يصل بالطرح ، الى ذروة ، تناعة ، تحيل المساهد نفسه ، الى مارب من جحيم الشمولية ، بل الى مطارد يتامس ثتب ابرة ، بى الفياق مظلمة وخانقة ، وجمية ، مو بالتاكيد نيلم اتدم على استخدام (لفة) جديدة ، واعتمد اسلوبا مبتكرا في الاتفاع :

الماهد بالقلم الذي يصل بالطرح ، الى ندوة ، تناهية ، تنطيل الشاهد من كل استمالاتها اللتقليدية ، ليلجأ فقط الى الحالة الاستثنائية في الاستخدام . الاستخدام .

إنها وثاثقية الصورة في تسجيل لللامع ، احالها ، رادفورد ، الن نيجاتيف (نفسى) للمكان والزمان ، والانسان ، ولم يحد التر المصورة الرصفية مو الثارة التساؤل عن محى توصيف الاشياء بقدر ما اصبح التساؤ لهنصبا على ماهية الاشياء فالكان في فيزيائيا في الأنشى الابصاد لكنه ليس بماحة ، ولا تماعة ، ولا مسكر ، ولا مراب ، ولا ولقع ولا خيال ،

ومبلغ الخبث فالاخراج ، هو الذى يجمل المكان حدودا وعلامات ، وعلى الارضيات بضع المنورات، وبالنفوائط ما يشبه الترميمات ، وبالحير بشر يتماملون ، ومع ذلك تظل تلك كلها عناصر ليهام بالواقع ، لا تشي بالكان ، بل تصنع من تجهيله أمام الشاعد ، حتفا لخرلجيا يزرع النفور النفسي من الجهول ****** وهذه واحدة *

الله واللون الذى تهالت لبزرغه صناعة السينما فى عالم الاقادم ، واستخدمت جمالياته باسلوب رمزى ، فى بعض الاحيان ، لم يصد عند د رادفورد ، مصحر ابهاج أو تمييز ، أو ترميز ، لكنه على وجه اليقين ، اصبح عنصر (تبغيض) بالغ الاثر ، حين استحمله الحرج ، أحاديا ، طيلة

إيه والاضافة التن كانت مصدر تلق ، لخرجى السينما (المنصرمة) ، تستغرقهم تصميماتها وتستهويهم ايحاءاتها ، باتت عند مخرج ١٩٨٤ ، مكبات درجتها ، الكابية ، بطول النبلم وعرضه ، معلما جديدا في رحلة النفور ،

الله ويبدو أن صنساع الفيلم شد استوثنوا من حيمت التكنيك المبينمائي ، الموظف بذكاء محسود ، على مشاحدين ارتبطوا منذ اللحظة الإولى بمعطياته الفسية ، امرر اولئك ، أن يمارسوا معهم لحبة المراودة ، حين يلوح المخرج في توقيت محسوب ، ببعض مشاهد الماله الخارجي ، وعلى فترات مدروسة ، في لقطة المروج والمراعى المترامية ، فيكرسون بمثل خد اللقطات شعور الاسر ، لدى المشاهدين ، حين داهبوا بها خيال الطالهم (المروجين) ،

المجهود المتعمل لم يصل لحظة واحدة ، من عانون الاستثناء ،
المستبحدوا المثل ، من حجال تشخيص الانفعالات ، واستبقاء المحرج ، لفرض
واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح البشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح البشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح البشرية المبالوفة !!

واحد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح البشرية المبالوفة !!

- المعد طارى ، عو العنصر المتحرك : ذى الملامح البشرية المبالوفة !!

- المعد طارى ، عو المناس المعد ال

ولا يمكن أن تنمحى من الذاكرة ، لقطة طالت لبضع نقائق بالتركيز على فرف الريد التخديكية التكنيكية التكنيكية التكنيكية النقي اظهرته في نهاية اللقطة الثابتية صبورة « صحفيية » ألم « اندريه جروهيكو ، بملامح السكون التي اعتادت عليها في النشر ، كل وكالات الصحف والانباء * فيمعق المخرج الانجليزي ، لدى المتلقى ، فكرته عن مجتمع لا عواطف فيه *

متـــــابعات اخبـــــاريسة

ك مهرجسان عو

على تفسديل

جحفية الحضور والغياب

به في الذكرى الحمادية عشرة ارحيل الشاعر المصرى الشاب و على مقداء المامت محافظة كفر الشيخ مهرجانا ادنيا كبيرا كانت له أصداء واسمة بلغت اسماع الماصمة الكبرى ، وجنبت انظار المهتمين والمتحدن والمتحدن والمتحدد وقد اللهم المهرجان في بيت بقافة كفر الشيخ يوما ، والدوم الآخر بالفادى الرياضي ال

د على تنديل ، الشاعر ٠٠ طالب العلب ١٠ الإنسان مرحن الحساسية حد الانصهار ، مات ولم يتجاوز بسد الثانية والبشرين من العمر ٠ خاف ديوانا صغيرا هو د كاثنات على تنبيل الطالعة ، ووشى هذا الديوان يموهبة فبذة لم تتح لها عبثية القدر غرصة الامتداد والتنامى والاكتمال .

شهدت لعلى تنديل بهسذا السدور الكبير السدى كان ينتظره بعض الكتابات السريمة التى اعتبت وغاته ، والتي كان أبرزها ما كتبه كل من : غالب طسا ، ومسيد حجاب ، والدكتور جابر عصفور .

استمر المهرجان الليلتين متاليتين ، والتي كلمة الاعتتاح الشباعي الكيعيز ، محمد عفيفي مطر » — الذي كان بمثابة الاب الروحي الشاعر الفقيد ، تلى ذلك كلمة المناقد / التاص حيري شلبي ، واعتلى الشافر حلمي سالم التصة كي ينشد من شعر الراحل :

> ثنا الشــعر والشعر ياتونتى الأنثوية عل الكون يعلم أنى الخى لاغــر ما بمثرته جيــاد البرية

غنى دمد نلك و مصطنى عصام ، في انتسدار من كلمات وعلى تنديل، مع عزف منفرد على المعود ، وتواترت قصائد رفاته من الشعراء : أمجد

ريان ، ووليد منير ، وحامى سالم ، كما التى الضيف الشاعر الفلسطينى « محمد حسيب القساضي » قصيدة جديدة لم تنشر بصد .

كذلك شارك بقراء الشعر كل من الشعراء : ابراهيم عبد الفتاح ، ومشهور فواز ، ومهدى مصطفى ، عبد الدايم الشاخلي .

وق ختام الليلة الاولى قرأ طمى سالم دراسة نقسدية الشاعر حسن طلب بعنوان د من البارودي الى اعلى قنديل ، ، ثم تلى الشاعر: د محمد الشهاوي ، مرة أخرى ما كيسر من إشراقات على قندديل الشعرية :

لا حقيف • لا زهر • لا خرير • والنيل يضطرب ولا بريم والنيل يضطرب ولا بريم وانظر حوالي : عليه غلبة من كورياء تزجة تعلق بين الحلم والانامة تنائبة بالمطلات والكتب الدرسية وحينما ينبچس الراس في الليل يبدأ مبدأن الحسين في اللسل و يلتن • في الضيق •

الستمر عرس الذاكرة الديلة أخرى ... أيضا ، حيث شارك الشمواء : أحمد السوتي ، واحمد سماحة ، وعلى عليني ، وطاهر البرنبالي بقــزامة الشعارهم ، ومزا حلمي سالم من شعر و على تنديل ، تصائد : سريناده ، ووردة ، والوحدة ، ووردة الهدوء والضجيح ...

لقد كان وعلى تنديل ، شهادة دامغة على زمن ردى، يقتل الشعراف والذن صوت الشاعر لم يزل يمتد عمقا في تراب الحلم ـ ورغم كل شيء :

يتفلة شرفات الدار والمسياح غائب لا اهسـل لا موقد نسار لا فوضى نتجـانب • ربطت لدراج الاسرار • معهم الا صوت نام وتعلقه تطرات الماد المسـائل •

ي من المسطقة الأدبية ن

مسالاح عيد الصيور .

في ذكبراه الخابسة

إلى الذكرى الخامسة ارحيل الشاعر الكبير و صلاح عبد الصيور ،
المبدرت مجلة « القساهرة » فر عددما الأخير ملها خاصا بهذه الخاصة .
يتضمن مذا الملف دراسة عن مسرح عبد الصبور الشعرى بعنوان و تنسرخ صلاح عبد الصبور من القصيدة الى الماساة ، يتلم الدكتور مدخت الحيار ،
وتحقيقا الديا عن أثر صلاح عبد الصبور في المتبر المبرى المتاصر ،
كتب التحقيق وليد منير واشترك فيه عديد من الشيئراء والتقاد متهم الدكتور و صلاح مضل » و « ابراميم فتحى » و « عبد المنم عواد يوسف » و « محد سليمان » و « حلمي سالم » «

من محتريات هذا اللف أيضا دراسة يعنوان د صلاح عبد الصبور ٠٠ والاقتراب من الشميية ، الشاعر أحصد الحرتى ، بالاضافة ألى قصيدة شمرية الشاعر قولاة عبد الله الانور ، ومشهدان من مسرحية د بشر الحاق ٠٠ يخرج من الجحيم ، المكتور عبد الغفار مكاوى ، وقد كتبت هذه السرحية في الفكرى الخامسة لرحيل الشاعر الكبير ٠٠ وقد كتبت هذه السرحية في الفكرى الخامسة لرحيل الشاعر الكبير ٠

春春春

جديد محمود درويش ٠٠

والإصدر اخيرا عن دار الكامة النشر ديوان و جديد ، للشاعر الفلسطيني الكبير و محوود درويش ، بعنوان و هي الخية ٥٠ هي الخية ، ١٠ يحتوى الفيوان على معنو من عشرة تصديدة كتبت نيما بين عامي ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، الموقود في معظمها حول تجرية الخروج من بيروت و تتميز تصائد درويش المعنا بنيض غائى ثورى عارم نيما يعزج – كصافته – بين اليسومي والاسطوري من خالل لفة مرمضة كحد الموسى ، مشدودة الأطراف ، زاخرة بشطة درامية عاملة ٥

 « أمر على الحب كالنيم في ماتم الشجرة ولا سقف في ، لا مطر
 أمر كب يعبر المثل فوق الحجر
 واسحب نفس من جسد ثم اره
 واحل تابي تبيضا على كتفي »

يواصل « محمود درويش » رحلته المنية الجديدة التي بداما في مديح الفل المسالي » و « حصار ادائح البحر » ساعيا باتمى طاقته الى تأسيس حساسية جمالية متميزة تنهض على التكثيف والتضمير والتقاط التقاميل الصغيرة الموحية ، وتوظيفها توظيفا غنيا رخيصا

ي تبل رفع الستار نهر

۾ **الجينئون** ۽ ڪڪ^ن

· قراءة مسرحية لقلبواهر التهثيل الشعبي 11 ·

قول المروض معنسون « بالجنوى » من اعسداد ولخراج أبو بنكر خاف شاطاعي • ويتمرض النصر السمات العامة في كافة السكال التعبير السميني في مجال المسرح مثل « الحكولتي ، خيال الفال ، شاعر الرباية ، السامرة ، السامرة ، السامرة ، السامرة ، السامرة . السامرة السياطية ، السامرة السرعية السعبية .

ويتوم المرض بالاستعراض التاريخي لهذه الظواهن التعقيقة ، هم يتوم بربطها بالواقع الاجتماعي / السياسي المساحب ، والتراحد الظواهر، من حيث التشارها أو النصنارها ، وايضا التعرض الامكانيات السرحية المحيثة التي يمكن استخلمها من خدم الظواهر ، ، بمخي جغولة حدة الظواهر امام الحالة السرحية الحالية عرضا وقاليفا وتعثيلا وطرق لخراج ،

يتم ذلك في الماز مجموعة من الاشخاص ترحل في عمق التاريخ السرحي وتستخرج من جوف هذا التاريخ تلك المظاهر من

ويشترك في العرض ، زين نصار ، مكلمي البحيي ، عبد العزيز عيسي ، حسن العيب ، عنوو سامن ، ديكور ركان خالد ٠٠ وسوف يقدم المرضى في اطار مفردات الفرجة الشعبية ،

نهر رسائل جامعية 🚜

مسرح أبراجيم رباذي

إلله « مسراج إله والعيم زفزى » سو عنوان رسالة المكتوراه المتدمة لكليه الأداب - جامعة الاسكندرية من الباحثة نجوى ابراهيم عالوس • السكندرية من الباحثة نجوى البراهيم عالوس • السكنين على المرسالة المكتور محمد مصطفى مجارة عميد المكلية و ويشهترك في المكتور عن العين السماعيل رئيس الكاديمية المنون والمكتورة في المكتورة في المكتورة المنافقة ا

تحتوى الرسالة على تصدير شائلة أبواب مديلة ، ببلوجرانها: وصفية لكتابات ابراهيم رمزى » والباب الأول يحمل عنوان ، مسرحيات رمزى علان المخلوجية والتعطير، أن لا بويناتش الباليم الشائي اللائمة المستلهام التاريخي ف بسهد منافق عن خاص المتحملة في وسياسيلته التاريخية والروافد الشبعيسة والمحلية في خاص المجروطات

ويحوى الباب الثالث الاوبريت ومسرحيات رمزى الاجتماعية من خلال

رواد اعتمدت الباحثة على الهنهج الشطيلي المقارن في اعماد الرسالة ر وتبعد رسالة الباحثة نجري البراهيم بمانوس هي أول الرسائل العلمية التي تتجرفها المهزيج ليراهيم يماؤه ، بوالجدين بالبكر أن العاحثة بقد إعديت رسالة المساحستير حول مسرح يعقوب صوع ، وقد تم نشر الرسالة في كتاب وحتاء تعنق الجوازا مين المهيئة العامة المكتاب في سلسلة الكتب الشهدية ،



« مَدُهُلُ الْيُ ٱلْسَيْمِوْطَيْقًا »

بهد صحد اخبرا عن دار الناس المصرية كتباب : و مسخل الى السموطيقا ع ، اشراف الدكتورة سيزا قاسم والدكتور أحمر خامد أبو زيد ، يحتوى الكتباب على بعض القالات المترجمة الأبرز علما السيموطيقا ع ، اشراف الدكتورة سيزا قاسم والدكتور أحمر حامد مؤلفة لمجموعة من الباحثين والعلماء ابرزمم : د ، مريال غزول ، د ، سيزا قاسم ، د ، أمينة رشيد ، د عيد الرحمن أيوب ،

يبحث الكتاب في أنظمة الماهمات في مختلف فروع المرفة الانسانية •

ر دياب ۽ ٠٠ بالانجليزية ١١

به عن دار « يروتا ، للنُشَرُ الثّانِمة المَامَة كُولُوهِيا ، تَصَنَّهُ المُعْالُ السَّرِحِي الراحِل مجمود دياب و الغرباء لا يشربون القهوة ، و و الرجال لمهم رؤوس ، باللغة الانجليزية ، ترجعة الكتورة / الشّاعرة الملبطينية . سلمي الخضراء الجيوسي ، والجدير بالنكر أن المُعَاني المَامِنية ترجعاً للرياد الله المام المساشي ، والمام المساشي ، والمساشي ، وا

* * *

السريالية ١٠ من هيئة الكتاب

إلى المحتفى المصحفى سمير غريب كتاب و السريالية في مصر ، عن المهيئة العامة المكتساب و ولكتاب محساولة لطرح الحركة اللثقافية في المثاثينيات والارجينيات وما كانت تموج به تلك الفترة من الحرية الفكرية والتضافيا المثقافية ومواكبتها المحركة الثقافية العالمية .

والكتاب يقدم الحركة المعريائية مثال على ذلك التلاحم بين الحوكة المتانية / الفئية والواقع ٠.

带病素

السهم والشهاب • •

و مطبوعات الرافعي أصدرت كتابا للدكتور شاكر عبد الحميد تحت الحوال أ السهم والشهاب ، و هو عبارة عن ١٣ دراسة جول أعمال كلا من يحيي العالمر عبد الله ، وعبد الوهاب الأسواني ، وابراهيم أصلان ، وعبده جبير ، ومحمود الورداني ، وآخرون ، ،

 أ- وجدير بالذكر ان معظم هذه الدراسات ــ التي احتواها الكتاب ــ نشرت في مجانت ودوريات مصرية وعربية ٠

***** * *

الطر • • تصمن التابية النينتابية !!!

 الله عن دار « آناق عربیة » بالماصمة العراقیة ... بنداد • • صدر مؤخرا كتاب « المار » ... تصص فیتنامیة ترجمهما للفة العربیة القاص شمس الدین موسی وذلك ضمن سلسلة الكتب الترجمة •

تحتوى المجموعة على سبع قصص ، تتناول آدب المقاومة الفيتنامية الما الغزو الأمريكي لفيتنام الجنوبية •

والنيل لخضر في العيون ٠٠

به التمام التيلية القامرة في التاسع من منا الشهر ، ندوة حول ديوان « والقبل أخضر في العيون » الشاعر وقيد مني ، اشترك في الندوة الدكتون صلاح نضل والناقد ابراميم متحى .

صدر الديوان ضحن سلميلة الابداع العربي عن العيشة العامة للكتاب ف أواخر عام ١٩٨٥ ، ومو الديوان الثاني الشساعر بصد ديوانه الأول د الرعوى الذي ماجاً السهل بين الدم الضال والداكن المستحيل ، .

يضم الديوان ٣٦ تصيدة ، وقد كتبت حده القصائد نيما بين عام ١٩٧٤ وعام ١٩٧٩ :

كذلك _ وخلال الشهر نفسه ـ من المتوقع منافشنة الاعمال الابداعية لكل من ماروق عطية وعبد الله خــيت « رطة الليـــل ، و « حجر داف، ، للمكتورة رضوى عاشور *

٠٠٠ فِقَالَ خَلِيجِي ١٠٠٠٠٠

والقمهيد البيشائي القاهرة الدولي ا

إيه وسط مشهد الأبواب المغلقة لقاعات العرض المفنون التشكيليسة و المستاد صيفا في الاجازة السنوية ٢٠ فنسانا خليجيسا جاموا لفتح الإجواب المغلقة لقاءدة اخفاتون بمجمع الفنون بالزمالك ليقوموا بمرض أيهالهم في الهار المعرض المقاين لإصحفاء الفن التشكيلي المكليجي و المستقاء المناسبة المستقاء المستقاء المناسبة المستقاء المناسبة المستقاء المستقاء

جاعت الاعمال ما من التصوير الذيتى والوأن الماء والخزف والذحت والمحفر . والاعمال ما من التحايث مختلفة ، وهان الشجود ، وكان الشجود ، وكان الشجود ، وكان الشجود ، وكان المدينة المسودية الفنان فؤاد المغربي والفنائة منيرة ويها البحريد جاعت المفنانة بالتحس شكون ...

ومن المروف أن بينالي القاهرة الثاني المفنون التشكيلية يعقد في الشهر القادم ٠

* * * *

بهد أدب عالى عد

« أوديسا أيراندية _ شبيهة بالف ليلة ٠٠

تطفو على سطح ذاكرة الأدب الأوربي !!

| المجادة على المجادة المجادة الإيراندية القديمة عادت من جديد لتطفر فوق سطح الذاكرة الاوربية هذه الايام من خلال معرضا بهولندا يقام حاليا ٠٠

| المجادة المجادة المجادة الإيام من خلال معرضا بهولندا المجادة المج

وكانت قصة وبرندان الملاح ، وهو راهب ورحالة ليرندي اكتشف اليابسة عبر المعيط في القرن السادس رواية محببة لم تخلو مكتبة منها في العصور الوسطى و وقد رددها الرواة ونسخت في طول لوربا وعرضها وعندما اكتشفت المسمة صدرت منها ١٣٥ طبعة ١١٦

وتسلط رواية وبرندان ه .. الأوديسا الايرلندية .. الفعو: على سيطرة القصة على خيال المصور الوسطى وتبين ما طرأ عليها من تغيرات ومى تتردد على السنة الرواة عبر القرون و وتسير الرواية كذلك احتمال قيام الرمبان الايرلنديني بالقمل بالابحاد الى أمريكا في قوارب جلدية شمالا بطريق اسكتلفا وجزر شتلاند وايسلندا و

وقد أبدى الملماء الهولنديون احتمامهم بالموضوع و فلك الان بين أقدم النصوص باللغة الهولندية تصيدة تمود في تاريخها الى القرن المثانى عشر عنوانها و رحلة بوندان » ولا توجد غير نسختين من هذه القصيدة •

وصرح الدرونسوو « وليام جيريّسن » إحد اسابّيّة جامعة « بوترخت » المولندية ، بان الرواية من اول رخلة من شهينيّج البخيال في لوروبا الغربية ، وهي تشبه البيانة هو ميروس ، والف ليلة وليلة »

رتم الأيداع ١٩٨٣/٦١٧١

سُرُكِّمُ لَالُوْمِلُ لَلطَّبِهِ الْحَبِّرُ والنشرُ والتونيع "موانيتلى مابقا"

١٩ سهممدرمايض - عايدين ت ٩٠٤.٩٦

